Dante Alighieri.

Ein

am 22. März d. J. im Wissenschaftlichen Verein

zu Stettin gehaltener Vortrag

von

Dr. Hermann Grieben.

Stettin,

Verlag von Th. von der Nahmer.
Müllersche Buchhandlung.

1858.

O voi, ch'avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto'l velame degli versi strani!

Dante, Inf. IX., 61.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

In der Osterwoche des vom Pabst Bonifaz VIII. ausgeschriebenen großen Jubeljahres 1300 unternahm der Vater der italiänischen Poesie, Dante Alighieri, eine visionäre Reise durch die drei Reiche des Jenseits und während der Jahre seines Exils (1302—1321) besang er diese seine Höllen- und Himmelfahrt in der „Göttlichen Komödie."

Dies wunderbare Gedicht schildert bekanntlich in hundert Gesängen, wie der Dichter beim Beginn des Passahfestes, am Montag Abend den 4ten April 1300 aus einem wilden Walde, in den er sich träumend versetzt sieht, an der Hand Virgil's seine Osterreise antritt, wie er am Dienstag Abend in die Hölle (Inferno), einen trichterartig bis an den Mittelpunkt der Erde hinabreichenden Abgrund, niedersteigt, wie er sich unten auf den Kopf stellt und zur andern Hemisphäre hinaufklettert, deren Tageslicht ihm am Donnerstag früh erscheint, wie er dann am Donnerstag, Charfreitag und Sonnabend den Läuterungsberg (Purgatorio, Fegefeuer) erklimmt und am Ostersonntage den Gipfel, das irdische Paradies, erreicht; wie er hier von seinem Führer Virgil verlassen wird und die Geliebte seiner Seele, Beatrice, zur Führerin erhält, wie

er mit dieser am Ostermontage gen Himmel (Paradiso) fährt und durch die Regionen der niedern Sterne, der Planeten, der Fixsterne in die große weiße Himmelsrose und schließlich in das ewige Lichtreich Gottes gelangt.

Alljährlich um die Osterzeit pflegt der Consistorialpräsident Göschel in Berlin dies Dantesche Osterlied zum Gegenstande eines öffentlichen Vortrages zu machen und einzelne besonders mysteriöse Gesänge des „Paradieses“ in theosophischem Geiste zu erläutern. So hat derselbe auch in diesem Jahre wieder eine solche Osterandacht gehalten und den Text dazu dem 30. Gesange des „Paradieses“ entnommen, welcher von der „weißen Himmelsrose“ handelt. Auch diesmal hat er wieder als Fundamentalsatz hingestellt, daß die „Göttliche Komödie“ durchweg ein wirkliches und wahrhaftiges Bekenntniß innerer religiöser Erlebnisse und als solches das Lied eines Christen der katholischen Kirche sei, „der katholischen Kirche, zu der wir alle gehören.“ Sodann hat er die verschiedenen „Grade der Seligkeit“ erörtert und dazu bemerkt, daß die Seligkeit nicht in uniformer Gleichheit bestehe, nicht die Aufhebung, sondern die Erhebung, die Verklärung der individuellen Wesenheiten, gleichwie die musikalische Harmonie der Zusammenklang verschiedener Töne sei. Weiter hat er die „Himmelsrose“ selbst ausführlich beschrieben und mit dem Satze geschlossen, daß alle diese Himmelserscheinungen Lichtblitze der Zukunft seien, welche dem Pilger um so wohler thun, je näher er der ewigen Heimath kommt.

Wenn ich nun um ebendiese Zeit, kurz vor Ostern, ebenfalls mit einer Abhandlung über Dante erscheine, so geschieht das nicht, weil ich Sie im Göschelschen Sinne und Geiste aus dem theosophischen Gedankeninhalt der „Göttlichen Komödie“ auf das nahe Fest vorzubereiten wünsche, sondern weil ich, an die Form des Gedichts als einer Osterreise nur formell anknüpfend, Sie für eine andre als die mystisch-theosophische oder die vom größten Theil der Dante-Leser adoptirte moraltheologische Ausdeutung des Inhalts zu interessiren hoffe.

Zudem ist grade ganz neuerdings in Paris wieder ein neuer Interpret der Danteschen Ideen aufgetreten, welcher alle Verehrer der gedanklichen Poesie des „göttlichen“ Florentiners auffordert, sich um das von geringschätzigen Kritikern immer noch bedrohte Heiligthum des Danteschen Dichterruhms zu schaaren und Zeugniß abzulegen für den weltumfassenden Geist der „Göttlichen Komödie,“ für die bis in unsere Zeit und noch weiter hinaus reichende Tragweite ihrer Weissagungen.

Vor einiger Zeit hatte nämlich Lamartine dieser selbst durch gedankliche Poesie berühmt gewordene Dichter, sich nicht enthalten können, in die seichten und frivolen Spöttereien Voltaire's über das Dantesche Epos einzustimmen und seinen Wahrspruch dahin abzugeben, daß die „Göttliche Komödie“ unter ihren 13000 Versen kaum hundert enthalte, welche den großen Dichter, ja überhaupt nur den Dichter verrathen; das Ganze sei confus, barbarisch, trivial; die „Hölle“ eine von wildestem, gibellinischen Parteihaß diktirte „florentinische Zei-

tung," das „Fegefeuer" eine fade Bergreisebeschreibung und das „Paradies" ein monotones, langweiliges Kloster, nichts als Gebet und Musik.

Gegen diese Cavillationen ist nun neuerdings ein Italiäner, Benedetto Castiglia, in die Schranken getreten und hat in glühender Begeisterung für seinen Landsmann den Satz aufgestellt, daß Dante nicht nur der größte Dichter seiner Zeit, sondern auch der Dichterahn des modernen Geistes (le poëte dévancier de l'esprit nouveau) sei, sein unsterbliches Werk aber in Tendenz und Gedankenorganismus nichts Geringeres als der mittelalterliche Ausdruck des großen Gedankens der — Humanität (le problème de l'humanité au moyen age.) Es läßt sich schwerlich bestreiten und ist auch noch nicht bestritten worden, daß jeder große Dichter dem Humanitätsbegriff seines Jahrhunderts Ausdruck giebt; es bleibt aber immer ein mißliches und sehr bedenkliches Geschäft, die Ideen späterer Jahrhunderte aus den Schriften der früheren herauszudeuten; denn „legt man's nicht aus, so legt man's unter." Und grade bei Dante, der seine Ideen ohnehin schon in die Formen des Doppelsinns und der Vieldeutigkeit gekleidet hat, liegt die Gefahr des willkürlichen Allegorisirens so nahe, daß der Interpret sich gar nicht genug hüten kann, seine moderne Weltanschauung, sei sie theosophisch, humanistisch oder politisch, in die mittelalterliche, wie sie doch nun einmal in der „Göttlichen Komödie" herrscht, hineinzuschmuggeln.

Sie sehen: noch immer ist der Kampf um das

alleinrichtige Verständniß dieses großen allegorischen Gedichtes, das seines Gleichen in keiner Literatur der Welt hat, nicht beendet, noch immer treten neue Interpreten, mißgünstige und enthusiastische, neue Widersacher und neue Vertheidiger in die Schranken und immer wieder auf's Neue wird nicht bloß sein ästhetischer Werth, sondern auch seine katholische Orthodoxie und sein politisches Glaubensbekenntniß in Frage gestellt, so daß es fast scheinen möchte, als beruhe seine Unsterblichkeit weniger in ihm selbst, als in der von Geschlecht zu Geschlecht bis in's Unendliche sich fortspinnenden Ausdeutung seiner mystischen Allegorieen.

Und doch ist es unsterblich. Zu diesem Anerkenntniß bedarf es nicht jener abgöttischen Verehrung, mit welcher die alte und neue Scholastik vor den „göttlichen Geheimnissen" dieses, wie sie sagt, unübertrefflichen Meisterwerkes der christlichen Poesie auf die Kniee sinkt; auch nicht der enthusiastischen Bewunderung, mit welcher die transcendentale Aesthetik in der „Göttlichen Komödie" das „absolute Kunstwerk" begriffen zu haben meint. Die Unsterblichkeit des Danteschen Werkes liegt weit weniger in seinen religiösen Mysterien und poetischen Schönheiten, als in der ungeheuern Bedeutung, welche es nicht nur im Einzelnen, sondern auch als Ganzes für die Culturgeschichte des Mittelalters und somit für alle Zeiten hat. Denn in ihm spiegelt sich die ganze Zerrüttung und Zerfahrenheit des dem Untergange sich unaufhaltsam entgegenwälzenden Jahrtausends, die ganze absolute Trostlosigkeit der kirchlichen und

politischen Zustände und ihr krampfhaftes Ringen nach der noch so unerreichbar fernen „Neuen Zeit," die in's Bodenlose reichende Selbstentzweiung des geschichtlichen Geistes und nur wie im Traum der himmlischen Vision die Hoffnung auf Erlösung der Welt zum ewigen Frieden.

Als den eigentlichen Zweck des Schauspiels hat Shakspeare bekanntlich bezeichnet: „der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen." Diesen Zweck erfüllt die „Göttliche Komödie" in einem hohen Grade; sie ist ein Spiegel ihrer Zeit. Aber leider ist dieser aus dem Glase der Allegorie geschliffene Spiegel in sich selbst so dunkel und so reich an prismatischen Räthseln, daß er ein eigenes angestrengtes Studium in Anspruch nimmt und zum Verständniß der oft nur in blitzschnellen Funken vorübersprühenden Anspielungen und Andeutungen die Kenntniß nicht nur der allgemeinen Welt- und speciellen Lokalgeschichte der italiänischen Städte-Republiken, sondern auch des damaligen Bildungsstandpunktes in allen Disciplinen der encyclopädischen Gelehrsamkeit voraussetzt.

Daß die scholastische Theologie, welche in der „Göttlichen Komödie," in Terzinen gefaßt, zu Worte kommt, sich selbst Zweck sei, hat man lange behauptet und geglaubt. Allmählig aber ist durch die unabläßige Forschung von fünf Jahrhunderten der Wust der Gelehrsamkeit gesichtet und endlich nur als der Apparat erkannt worden, der das dichterische Leben nicht aus sich selbst, son-

dern aus einer großartigen Grundidee des gan=
zen Werkes empfängt.

Diesen Grundgedanken finden wir zunächst an=
gedeutet in dem Leben des Dichters selbst.

Die allgemeine Weltlage zu Ende des 13.
nd zu Anfang des 14. Jahrhunderts, speciell die
'age Italiens war eine trostlose. Der gewal=
ge Kampf zwischen Kaiser und Papst hat bereits
ie heißeste Stunde hinter sich, der Untergang
eider Abstractionen bereitet sich vor. Die Spal=
ng des Volks in die beiden Grundparteien der
ibellinen und Welfen ist zu einer allgemeinen
ährung verwildert, welche allen Bestand der
inge in sich auflöst und zerschmelzt, Religion und
ttengesetz unterwühlt und aller Autorität, geist=
en wie weltlichen, Hohn spricht. Nur Partei=
me ist die Forderung des Tages. Eine ent=
iche Zeit!

Die Hohenstaufen liegen todt, die Römerzüge
Kaiser sind eingestellt, im Reich herrscht das
erregnum und das Faustrecht, Deutschland ist
aist, wer soll Italiens Vater sein? Die
archie ist tief entartet, die Buhlerin des Anti=
s. Noch sitzt Bonifaz VIII. auf dem Stuhle
i, aber schon streckt Frankreich, das in Süd=
en die Herrschaft behauptet, seine Arme aus,
die Stellvertreter Gottes in's 70jährige Exil
Avignon zu führen.

urch die Städterepubliken tobt ohne Aufhören
ilde Kampf der Parteien, der Glaube an
emeinsames Prinzip ist erloschen, das Ver=
t zu irgend welcher weltlichen Autorität dem

stelle, imagina l' Anfiteatro infernale a cielo scoperto; e non s' accorge che per simil modo Dante avrebbe dovuto supporre il nostro emisfero come non esistente.

Alcune ovvie interpretazioni poi che si presenterebbero, al mio avviso, con tutto l' aspetto di verità nessuno si degna darcele: in cambio si fa sciupo di cervello e d' inchiostro per ritrovare in Dante quel che s' è prefisso trovarvi facendogli dir cose *che*, come nota quell' arguto Cellini, *lui non pensò mai.* Ma la *Commedia* è un lago in cui tutti hanno diritto di pesca; salvo a pescarvi, come i più fanno, de' granchi: ma anche i granchi son buoni a qualche cosa.

subjectiven Belieben des Individuums preisgegeben, die Religion todte Formel und zu einem Lehrgebäude dogmatischer Satzungen versteinert, welches der Masse zwar noch imponirt, aber im Innern durch die scholastische Theologie vor dem Einsturz geschützt werden muß. Das Sittengesetz ist todter Buchstabe, die sittliche Substanz des Volkes in Fäulniß übergegangen und selbst die kurze Rosenzeit des hier oder da momentan zu einem stolzen Freiheitsbewußtsein sich aufraffenden und ermannenden Bürgerthums mit allen Greueln des Parteienhasses befleckt. Welfen und Gibellinen zersplittern sich schon nach tausenderlei Lokalbezügen und Personalinteressen in ein wildes Heer, das den Krieg Aller gegen Alle proklamirt, so daß sich zuletzt weder Freund noch Feind mehr erkennt und jeder Einzelne so schlecht ist, wie der Andre.

Denken wir uns nun einen Dichter, aus solcher Zeit hervorgegangen, durch solche Zeit gebildet, erregt und verbittert, in einer solchen Zeit mitleidend und mithandelnd, schwimmend in der gährenden Strömung einer solchen Zeit: so werden wir uns fragen müssen, ob ein solcher Dichter, wenn er überhaupt ein Dichter war, nicht den Beruf in sich fühlen mußte, mit dem Schwerdte einer bestimmten Idee sich über die Gegenwart zu Gericht zu setzen und hinauszuweisen auf eine Zukunft, von der seines Erachtens allein das Heil zu erwarten stand.

Zu den bedeutendsten Städterepubliken Italiens gehörte damals Florenz, welches, wie Macchiavell erzählt, im Jahre 1298 nicht weniger als hundert-

tausend streitbare Männer, 30,000 aus der Stadt und 70,000 aus dem Gebiet, in's Feld zu stellen vermochte.

Schon seit dem Ende des 11. Jahrhunderts hatte es keine Markgrafen von Toskana mehr gegeben, die weltliche Macht des Bischofs am Arno war ohne Bedeutung. Das 12. Jahrhundert galt den Späterlebenden als das goldene Zeitalter der Republik; damals gab es noch Bürgerglück, Friede und Tugend; der Plebejer sah das Regiment ohne Neid in den Händen der wenigen Patrizierfamilien. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts aber flog der Funke der Zwietracht auch in dies glückliche Gemeinwesen. Der Adel von Florenz spaltete sich in Welfen und Gibellinen; beide Parteien kämpften dreißig Jahre lang um das Ruder der Regierung: nicht als ob die eine mehr, die andere minder volksthümlich gewesen wäre; nicht als ob die eine es grundsätzlich mit dem Kaiser, dem „Ausländer" und „Feinde der Volksrechte", die andre es ehrlich mit dem Pabst, dem „Protektor aller nationalen Interessen und demokratischen Bestrebungen" gehalten hätte; — nein, beide kämpften nur für ihre Privatinteressen und nur für sie nutzte die eine die Hülfe des Kaisers, die andere die Unterstützung des Pabstes und Frankreichs aus.

Da brach der gewaltige Kampf zwischen Kaiser Friedrich II. und Pabst Innocenz IV. und mit ihm in Florenz der Bürgerkrieg aus. Die Bürgerschaft spaltete sich nun auch, wie der Adel, in die beiden Gegensätze. Deutsche Soldaten besetzten die Stadt und 1244 mußte die ganze Welfenpartei in die

Verbannung ziehen. Die Gibellinen aber mißbrauchten ihren Sieg so schnöde, daß sich die Plebejer innerhalb der Stadt gegen sie in Waffen erhoben, eine neue Verfassung einsetzten und auf die erste Kunde von des Kaisers Tode die Welfen wieder zurückriefen. Am 7. Januar 1251 fand die feierliche Versöhnung beider Parteien statt. Eine leere Ceremonie. Denn alsbald begannen die Gibellinen, die neue Verfassung zu unterwühlen und sich gegen die Welfen zu verschwören. Der Podestà zog sie zur Rechenschaft, sie widersetzten sich mit Waffengewalt. Da erhob sich abermals das Volk und trieb sie 1258 zur Stadt hinaus. Ergrimmt baten sie Kaiser Friedrich's Sohn, Manfred, um Hülfe; mit einigen Hunderten deutscher Reiter griffen sie die Welfen bei Montaperti an, schlugen dieselben auf's Haupt und rückten im September 1260 wieder in Florenz ein. Die Häupter der Welfenpartei (unter ihnen Dante's Vater) gingen in's Exil, die Verfassung wurde gestürzt und von Neuem murrte das Volk über die Gewaltthaten des „kaiserlichen Adels."

Da fiel 1266 am Garigliano auf dem Schlachtfelde von Benevent der herrliche Manfred und sein Feind, Carl von Anjou, führte die Welfen nach Florenz zurück. Die Gibellinen verließen beim Herannahen ihrer Feinde eiligst die Stadt und zogen sich nach Pisa und Siena zurück. Für Florenz waren sie von Nun an für Immer beseitigt; als politische Partei kamen sie dort nie wieder zu Bedeutung und Ansehn. Mit dem letzten Hohenstaufen, Konradin, der 1268 bei Tagliacozzo

besiegt und in Neapel enthauptet ward, erlosch der letzte Hoffnungsstern und sank der letzte Muth dieser Partei.

So aber hatte die Zwietracht bereits das Volksleben bis in's Mark vergiftet, daß jetzt in Florenz, nach Vernichtung der gibellinischen Macht, unter den Welfen selbst der Hader entbrannte. Die Pazzi entzweiten sich mit den Donati, die Tosinghi mit den Adimari; von allen Seiten griff man zu den Waffen und die Verwirrung ward ärger als zuvor. Pabst Nicolaus III. sandte den Cardinal Latino als Ruhestifter und diesem gelang es im Jahre 1280, nicht nur die entzweiten Familien der Welfenpartei mit einander zu versöhnen, sondern auch einer großen Zahl verbannter Gibellinen die Heimkehr zu erwirken. Wieder fand eine große Friedensceremonie statt, wieder ward eine neue Verfassung gemacht. Vierzehn „wackere Männer", acht Welfen und sechs Gibellinen, stellten sich an das Ruder des Staats. Aber schon nach zwei Jahren, 1282, gleichzeitig mit der „Sicilianischen Vesper" in Palermo, schlug in Florenz die Gluth des Parteihasses zu neuer Lohe auf. Die Welfen drängten alle in der Stadt lebenden Gibellinen aus den Aemtern und erklärten die noch nicht heimgekehrten für Rebellen. Da erhob sich zum dritten Male das Volk, stürzte die Verfassung der vierzehn „wackern Männer" und errichtete aus sich selbst eine neue Regierung. Sechs Prioren der Zünfte, mit einem Volksgeneral (capitano del popolo) als Präsidenten, traten an die Spitze. Die Patrizier schäumten vor Wuth wider dies

Volksregiment und verschworen sich, dies „Sclavenjoch" abzuschütteln. Zwar gelang es ihnen, einne der eifrigsten Volkstribunen, den Prior Giano della Bella, 1294 als „Gibellinenfreund" zu verdächtigen und in's Exil zu treiben; aber unter sich selbst waren sie doch zu uneins, als daß sie ihren Plan zum Sturz der demokratischen Priorenherrschaft hätten durchsetzen können. Ja, der alte Familienzwist brach wieder zu grimmiger, blutiger Feindschaft aus; die Cerchi und Donati entzweiten sich auf den Tod und so spaltete sich das ganze Welfenlager in die Parteien der Weißen (Bianchi) und Schwarzen (Neri), die sich gegenseitig noch bittrer haßten und leidenschaftlicher befehdeten, als vordem die Welfen und Gibellinen.

Auf diesem schwankenden Boden, der heute stürzt, was er gestern erhoben, und eine Giftvegetation von Lastern und Freveln gebiert; in dieser schwülen Lebensluft einer diabolischen Sittenlehre, in dieser Zeit furchtbarster Erregung, in der Alles Partei ergreift und Nichts mehr feststeht vor dem Strudel der allgemeinen Verwilderung: erwuchs und entwickelte sich der Dantesche Genius aus der Tiefe seiner Anlage nicht nur zum großen Dichter, sondern auch zum großen politischen Charakter.

Am 27. Mai 1265, während die Gibellinen noch in Florenz herrschten, war Dante (Durante) Alighieri geboren worden. Seine Eltern befanden sich damals im Exil und kehrten erst um Ostern 1267 nach Florenz zurück. Von der Mutter, Donna Bella, meldet die Geschichte nur den Namen; vom Vater nur, daß er einer ziemlich

wohlhabenden Patrizierfamilie der Welfenpartei angehörte, 1260 die Stadt verlassen mußte, ein Rechtsgelehrter war und bereits 1270 starb. Als den Urahn seiner Familie feiert Dante im 17. Gesange des „Paradieses" den Florentinischen Bürger Cacciaguida, welcher in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, also im goldenen Zeitalter der Republik, gelebt hatte.

Im Jahre 1270 nahm der Geheimschreiber der Welfischen Regierung, der als Philosoph und Rhetoriker wohlberufene Brunetto Latini, des fünfjährigen Dante sich väterlich an und erwarb sich um dessen Ausbildung so große Verdienste, daß der dankbare Schüler ihm nach seinem 1294 erfolgten Tode im 15. Gesange der „Hölle" das schöne Denkmal setzte:

„Dein gutes, theures, väterliches Bild
Ist's, das mir ewig Herz und Seele füllt;
Denn du hast liebreich mir zu aller Zeit
Den Weg gewiesen zur Unsterblichkeit."

Am 1. Mai 1274 gab, wie Boccaccio erzählt, der angesehene Florentinische Bürger Folco Portinari in seinem Hause, der damaligen Sitte gemäß, ein Frühlingsfest. Hierbei erschien auch seine damals neunjährige Tochter Beatrice, gewöhnlich „Bice" genannt, in der Gesellschaft und der anwesende, damals auch erst neunjährige Dante erkannte sie, wie er selbst bekennt, sofort als die „Herrin seines Geistes".

Neun Jahre darnach, 1283, traf er wieder mit ihr zusammen und es erwachte in seinem Herzen die Liebe: „incipit vita nova". In wunderbar

innigen Sonetten und Canzonen besang er seine „Donna gentilissima“ und gelangte dadurch weit und breit in den Ruf eines vorzüglichen Troubadours. Nach der mittelalterlichen Sitte des „Frauendienstes“ war ihm Beatrice eben nur die „Dame“, welche er besingen, aber nicht besitzen, lieben, aber nicht heirathen konnte. So war es denn auch vollkommen in der Ordnung, daß diese „Dame“ sich 1285 mit Messer Simone de' Bardi, der später zu den Radikalen der „Schwarzen“ gehörte, und Dante selbst sich 1291, (nachdem Beatrice am 9. Juni 1290 gestorben war) mit Donna Gemma aus dem vornehmen Patriziergeschlechte der Donati verehelichte.

Es ist, angeblich um Dante zu ehren, von seiner Geliebten viel Rühmliches und von seiner Gattin viel Unrühmliches erzählt worden; man hat jene als einen Engel in lauter Licht und diese als eine Xanthippe in lauter Schatten gemalt. Die Wahrheit ist aber, daß man von den Personen Beider gar nichts weiter weiß, als was Dante selbst von ihnen sagt. Die eine hat er in seiner Jugend besungen, ohne je ein Wort mit ihr gesprochen und ohne sie anders als in ehrerbietigster Scheu von Ferne angeblickt zu haben; in ihr hat er sich das Liebesideal seiner Phantasie verkörpert gedacht und später dasselbe, wie er selbst bekennt, zu einem metaphysischen Begriff erhoben, so daß die Beatrice der „Göttlichen Komödie“ mit der wirklichen Bice de' Bardi geb. Portinari Nichts weiter gemein hat als den Namen. Seine Gattin dagegen hat er allerdings nirgends namhaft gemacht, aber aus dem

17. Gesange des „Paradieses“ erhellt, daß er sie zu den „liebsten und theuersten Gütern“ (ogni cosa diletta più caramente), welche er in Florenz zurücklassen müssen, gerechnet hat. Wenn Boccaccio auch gesagt hat, daß ein so wissenschaftlicher Geist, wie Dante, vernünftiger Weise nie hätte heirathen sollen und daß für so gewaltige Charactere das Cölibat der angemessenste Stand sei, so verwahrt er sich doch ausdrücklich gegen die Annahme, daß Dante's Ehe eine unglückliche gewesen sei, mit den Worten: „che non lo so“, er wisse es nicht.

Ueber Dante's Kindheit und Jugend ist Authentisches nicht bekannt. Er soll von Brunetto Latini zum Franciscanerorden bestimmt gewesen, auch bereits in's Noviziat eingetreten, vor Jahresfrist aber wieder ausgeschieden sein; dann in Padua und Bologna, vielleicht auch in Paris, studirt und eine längere Reise durch Frankreich, vielleicht auch nach England, gemacht haben und etwa um 1288 nach Florenz heimgekehrt sein. Hier ließ er sich als Bürger in die Zunft der Aerzte und Apotheker aufnehmen, focht bei Campaldino 1289, in dem Feldzuge gegen die Gibellinen von Arezzo, tapfer mit und ergab sich, wie man aus verschiedenen Stellen der „Komödie“, namentlich aus dem 23. Gesange des „Fegefeuers“ schließen zu dürfen glaubt, mit seinen Freunden einem sehr wüsten Leben, das ihn im Januar 1290 in eine schwere Krankheit warf. Die Genesung und der im Juni desselben Jahres erfolgte Tod Beatrice's scheinen ihn aus dem wilden Rausche des sinnlichen Lebens erlöst und zur philosophischen Contemplation bekehrt zu

haben. Er verheirathete sich und zeugte fünf Kinder, vier Söhne und eine Tochter, welche er Beatrice nannte. Von der Regierung wurde er ab und zu mit diplomatischen Aufträgen an die kleinen Republiken der Nachbarschaft, sowie auch an auswärtige Monarchen verschickt.

Das große Jubeljahr 1300, welches der geldbedürftige Bonifaz VIII. ausgeschrieben hatte, damit das Gold der Christenheit wieder einmal in Masse zusammenströme, wie Meister Freidank schreibt: „in den unselig tiefen Schlund, den noch Niemand füll'n gekunnt" — war der Wendepunkt in den Lebensschicksalen Dante's. „Nel mezzo del cammin di nostra vita" — beginnt die „Komödie" — auf der Mitte unseres Lebensweges, d. h. im 35. Lebensjahre, war er in einem dunkeln Walde und vom rechten Wege abgekommen. Aber nun begann in widrigem Schicksal sein Geist sich zu klären, die Welt in ihrem Wesen zu erkennen und das wahre Heil zu erfassen.

Einstimmig, ohne Loosung, aus seiner Zunft zum Prior ernannt, trat der nun 35jährige Mann in diesem Jahre mit an das Ruder der Regierung seiner Vaterstadt. Obschon durch Geburt und Erziehung den Welfen angehörig und durch seine Heirath mit der Fraction der Schwarzen verschwägert, stand er doch, wie Giano della Bella, zum Volke. In dem Streit des Adels unter sich nahm er keine einseitige Partei, indessen war er den Weißen, zu denen sein innigster Freund, der Dichter Guido Cavalcanti gehörte, holder als den Schwarzen.

Im Juni war der Cardinal Matteo von Acquasparta, der die beiden Adelsparteien hatte aussöhnen wollen, unverrichteter Sache wieder abgereist und hatte die Stadt mit dem Interdikt belegt; am 15. Juni trat Dante auf zwei Monate sein Prioramt an. Da entstand am Johannistage ein höchst ärgerlicher Straßenkrawall. Die Prioren beschlossen, die Häupter der Schwarzen und Weißen aus der Stadt zu verbannen. So exilirte Dante nicht nur seinen Schwiegervater Donati, sondern auch seinen Freund Cavalcanti.

Am 1. Mai 1301 fand wieder ein Straßenkrawall statt, Weiße und Schwarze wurden handgemein und einem der letzteren wurde die Nase abgehauen. Dieser Hieb, sagt der Chronist, war die Zerstörung unsrer Stadt, denn nun ging Alles in Haß drunter und drüber. Zunächst wurden die verbannten Weißen heimberufen, angeblich, weil sie die Sumpfluft in Sarezzano nicht vertragen könnten; in der That starb Cavalcanti gleich nach der Heimkehr an einem Leiden, das er sich dort geholt. Aber die Schwarzen brüteten Rache und wandten sich heimlich an den Pabst Bonifaz. Dieser versprach, einen Friedensstifter zu senden. Carl von Valois, Bruder Philipps des Schönen von Frankreich, wurde von ihm dazu ausersehen. Nun beschloß die Regierung in Florenz, eine Deputation nach Rom zu schicken und dem Pabst die wahre Sachlage darzustellen. Dante sollte einer dieser Deputirten sein. Er erklärte es für ganz nutzlos, Hülfe von Außen zu holen, wenn man zu ohnmächtig geworden sei, sich selber zu helfen. „Wer

geht, wenn ich bleibe?“ rief er zornig; „wer bleibt denn, wenn ich gehe?“ Er ging, nach Rom, — um nie wieder heimzukehren.

Am 3. November 1301 zog Carl von Valois mit 1200 Reitern in Florenz ein. Die Schwarzen, welche sich ihm als die „Welfen von Florenz“, als die „Getreuen des Hauses von Frankreich“ warm empfohlen hatten, erfreuten sich seiner vollen Gunst; die Weißen aber, welche sein Kommen zu hintertreiben versucht hatten, verspürten gar bald seine Ungnade. Dante, der Gefährlichste von Allen, ward in Anklagezustand versetzt. Die „öffentliche Meinung“, sagte man, bezüchtigt den Prior Dante, die Gerechtigkeit für Geld verkauft und Staatsgelder unterschlagen zu haben. Die „publica fama“ war Zeugniß genug; denn ein expresses Gesetz, wie es nur in so verwilderten Zeiten, allem Rechtsbewußtsein zum Hohn, gemacht werden kann, hatte sie zu einer moralischen Person gestempelt und ihren Aussagen vollgültige Beweiskraft verliehen. Die von den Schwarzen terrorisirte „öffentliche Meinung“ klagte den Prior Dante an, mithin — war er schuldig. Das Urtheil lautete auf zwei Jahre Verbannung und 8000 Lire Geldbuße.

Empört über die Ungerechtigkeit dieses Spruchs eilte Dante von Rom nach Arezzo, wo er die andern gleichfalls verbannten Prioren, welche zur Fraction der Weißen gehörten, traf und mit ihnen beschloß, die Rückkehr nach Florenz mit Waffengewalt zu erzwingen.

Inzwischen starb Bonifaz und Benedict XI., der den Frieden liebte, suchte die Schwarzen mit

den Weißen zu versöhnen. Freilich umsonst. Da unternahmen die Verbannten im Herbst 1304 den längst beschlossenen Putsch gegen Florenz, drangen auch wirklich bis in's Thor, ergriffen aber, als die Bürger sich zur Wehre setzten, die Flucht. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Dante bei dieser unglücklichen Expedition betheiligt war; wenigstens ist es gewiß, daß seine Verbannung nunmehr auf Lebenszeit ausgedehnt wurde.

Im J. 1306 hielt er sich in Padua auf; 1307 wohnte er in Mugello einem Congreß der Schwarzen und Weißen bei, der indessen trotz der Fürsprache des Papstes keine Aussöhnung der Parteien zur Folge hatte. Hier zerfiel er vollständig mit der Partei der Weißen, welche er im „Paradies" XVII,61 gradezu als schlecht und dumm („Compagnia malvagia e scempia") bezeichnet, und suchte nun auf eigene Hand die Zurücknahme des Verbannungsurtheils und seine Heimkehr zu erwirken. Umsonst! Seine Güter waren confiscirt und die sie jetzt besaßen, widersetzten sich mit Entschiedenheit der Amnestie. So irrte der Heimathlose von Stadt zu Stadt, saß auf „fremden Treppen" und aß das Gnadenbrot und Salz von fremdem Tisch.

Sein erstes Asyl fand er in der gebirgigen Lunigiana zwischen Lucca und Genua bei dem Marchese Moroello Mallaspina, einem kaiserlichen Lehnsträger und Gibellinen. Auch von den gibellinischen Guidi, welche den Titel „Pfalzgrafen von Florenz" führten, ward ihm zeitweise eine Freistatt gewährt; doch daß er sich nunmehr der gibellinischen

Partei als solcher angeschlossen, ist nicht zu erweisen. Er wandelte durchaus seine eigne Straße.

Im Jahre 1308 fand er in Verona am Hofe der Gebrüder Alboin und Cane della Scala ehrenvolle und wohlwollende Aufnahme. Aber das Heimweh und der Schmerz um den Tod seiner in diesem Jahre an der Pest gestorbenen Gattin und zweier Söhne, der Groll über erlittenen Schimpf, die Reizbarkeit seines Dichtergemüths und das Gefühl der Demüthigung, in bitterer Armuth (**dolorosa povertà**) betteln gehn zu müssen, wo er hätte befehlen, die Welt hätte aus den Angeln heben mögen: dies alles gönnte ihm keine Ruhe, verbitterte ihn ins Tiefste und ließ ihn gegen die Gastfreunde so herbe gehässige Worte äußern, daß dort seines Bleibens nicht länger sein konnte.

Von Verona zog er sich in die Gebirgsklöster des Landes, Santa Croce del corvo am Golf von Spezia und San Pietro Damiani's Abtei zu Fonte Avellana zurück und widmete sich ganz seiner großen Dichtung, von der bis dahin erst die sieben ersten Gesänge der „Hölle" bekannt geworden waren. Aber wie bekannt! Ganz Italien wußte die Terzinen auswendig, entzückte sich an dem dichterischen Wohllaut der so plötzlich geadelten Vulgärsprache und staunte über den gewaltigen Schwung des Stils und über den Freimuth des politischen Dichters.

Da erschienen die beiden ersten Theile der „Komödie" vollendet, in tausend und aber tausend Abschriften liefen sie durch's Land. Hölle und Fege-

feuer waren losgelassen, über alle Parteien saß der unerbittliche Exilirte zu Gericht. Mit Bewunderung, Staunen, Haß und Entsetzen lasen und und hörten Welfen und Gibellinen das Urtheil des Weltrichters: Ihr Einen seid ewig verdammt und Ihr Andern seid zu leicht befunden in der Wagschale des letzten Gerichts.

Unablässig und immer vergebens hatte Dante nach einem gewaltigen Retter in der Noth, nach einem Erlöser Italiens, nach einem gottgeweihten Rüstzeuge für Staat und Kirche ausgeschaut. Im 1. Gesang der „Hölle“ wird ein Hund (**veltro**) erwartet, der den bunten Panther (das in Parteien zerrissene Florenz), den Löwen (Frankreich) und die Wölfin (das Pabstthum) in ihre Höhlen zurückjagen soll. Im 20. Gesange des „Fegefeuers“ wird nach dem Helden gerufen, vor dem die „alte vermaledeite Wölfin“ die Flucht ergreifen soll. Im 33. Gesange des „Fegefeuers“ wird ein DVX (un cinquecento diece e cinque: eine Wort- und Zahlspielerei, die ganz sinnloser Weise auf das Jahr 1515 d. h. auf Luther gedeutet worden ist), ein Herzog ersehnt, der die freche Dirne (**la fuja**, das Pabstthum) mitsammt dem Riesen (Philipp dem Schönen von Frankreich) erschlagen soll.

Vergebens hatte Dante verschiedene Große Italiens, namentlich Cane della Scala, angerufen, zum Heile der Welt gegen die allgemeine Verwilderung einzuschreiten, da der Kaiser, das Haupt des Reiches, seiner Pflicht so schmählich vergessen. Rudolph von Habsburg und Albrecht I., heißt es

im 6. Gesange des „Fegefeuers", haben den Garten des Reiches (il giardin dello 'mperio) zu einer Wüste verwildern lassen und Letzterem wird dafür geweissagt, das gerechte Gericht werde von den Sternen über sein Blut kommen (er wurde bekanntlich 1308 von seinem Neffen Johann ermordet), damit sein Nachfolger Gottes Hand daran erkenne.

An diesen Nachfolger Kaiser Albrechts I. hängte Dante nun alle seine Hoffnung. Seit funfzig Jahren war von Deutschland her kein Römerzug mehr unternommen worden. Kaiser Heinrich VII. aus dem Hause Luxemburg nahm diese für Deutschland so unselig gewesenen Krönungsfahrten wieder auf und hielt am 23. December 1310 wirklich in Mailand seinen Einzug. Am 6. Januar 1311 empfing er dort die eiserne Königskrone der Lombardei und die Huldigung der meisten Städte Italiens. Wie jauchzte da das Herz des unglücklichen und jetzt so hoffnungsseligen Dichters auf! Wie jubelte es dem neuen Imperator Arrigo (Enrico) entgegen! In einer schwungvollen Epistel rief Dante die Fürsten nnd Völker Italiens auf, dem Messias entgegenzuziehn: „Freue dich, Italien! dein Bräutigam kommt zur Hochzeit. Trockene deine Thränen; denn Er ist nahe, der dich erretten wird aus dem Kerker des Bösen und die Verräther treffen wird mit der Schneide seines Schwerdtes. Aber Er wird auch Allen vergeben, die Seine Gnade anrufen. Geht Ihm entgegen, nicht als unterwürfige Sclaven, sondern als freie Männer, die Seine Herrschaft anerkennen!"

Auch an den Kaiser selbst richtete er eine enthu-

stastische Epistel, welche, mit Citaten und Allegorien aus Virgils Aeneide, aus der alten Geschichte, Mythologie und Bibel überreich gespickt, Florenz als die „Viper" bezeichnete, über die zu aller Erst ein furchtbares Gericht gehalten werden müsse. Daß Dante, der Exilirte, nicht allein so über seine Vaterstadt urtheilte, sondern auch andere seiner Zeitgenossen, die weder verbannt, noch dichterisch inspirirt waren, vom Kaiser die Erlösung des Volkes aus der Tyrannei der Parteien erhofften, ersehen wir aus der Chronik des Florentinischen Geschichtschreibers Dino Compagni († 1323), der u. A. schrieb: „Der allmächtige Gott wollte, daß Heinrich kam, die Tyrannen Italiens niederzuwerfen und zu geißeln. Ja, Gottes Gerechtigkeit zeigt durch neue Wunder dem geringen Volke, daß er ihrer Leiden nicht vergessen hat. Gottes Rache hat lange gesäumt, aber jetzt kommt sie gewiß. Unsere großen Bürger sind verhärtet in ihren Freveln, der Mord ist Sitte und wer nur Geld zahlt, bleibt straflos. Ihr schurkischen Bürger habt die ganze Welt verderbt und besudelt mit Laster und Schande; jetzt zieht euch die Welt ins Gericht. Der Kaiser wird euch fangen und vernichten zu Wasser und zu Lande."

Eine dritte Epistel erließ Dante „an die ruchlosen Florentiner", die sich der göttlichen Weltordnung, dem Römischen Kaiser, widersetzen: „zittert und erbleicht vor dem Schwerdte des nahenden Richters! Was nützen euch die Wälle? Der kaiserliche Adler kommt geflogen und eure Stadt ereilt das Schicksal Sagunt's."

Florenz bot damals aber auch ein Bild grauenvollster Zerrüttung. Die Zeiten Sulla's schienen wieder hereingebrochen zu sein. Die großen „fetten" Bürger, welche sich von dem confiscirten Gute ihrer verbannten Feinde und von den erpreßten Steuern des kleinen Volkes mästeten, hausten ohne Recht und Gesetz, nach verruchter Laune und Willkür, in der schönen Stadt.

Als Carl von Valois am 3. Novbr. 1301 seinen Einzug gehalten hatte, waren ihm beide Parteien, deren eine so miserabel war, wie die andre, mit Freude und kriechenden Ehrenbezeugungen entgegengekommen. Die Schwarzen hatten ihn gerufen, aber die Weißen gaben ihm nun, da er erschien, wie Macchiavell berichtet, „um seine Gunst zu gewinnen, Vollmacht, ganz nach Belieben über die Stadt zu verfügen" (**per farselo amico, gli dettero autorità, che potesse secondo l'arbitrio suo disporre della città.**) War Dante da nicht im vollsten Recht, auch diese Partei eine „niederträchtige Bande" zu nennen? Der Prinz machte von der ihm ertheilten Vollmacht unbegränzten Gebrauch und ließ die Schwarzen gegen die Weißen und gegen das Volk los, das noch immer die Priorenverfassung, die „Ordnung der Gerechtigkeit" zu retten hoffte. Ein entsetzliches Getümmel begann, selbst die von Corso Donati aus den Gefängnissen befreiten Verbrecher mischten sich in den Kampf. Eine volle Woche — „denn so war es befohlen" — währte der mörderische Streit, die Plünderung und die Feuersbrunst in und außer der Stadt. Sodann wurden die entflohenen Prio-

ren und der grade in Rom abwesende Dante in die Acht erklärt, sechshundert Edelleute der Weißen, welche der Mordwoche entronnen waren, blieben verbannt und zogen als Bettler durch's Land; es war nicht Dante allein, der das Elend des Exils zu schmecken bekam. So hatte Carl von Valois den ihm vom Pabst Bonifaz ertheilten Auftrag glorreich ausgeführt: Florenz war ein Schutthaufen und die Schwarzen unbestrittene Herren desselben.

„Das aber ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären." Die in ihrer Rache gesättigten und von ihren Feinden befreiten Schwarzen kehrten die Waffen jetzt gegen sich selbst. Corso Donati, der radikalste Welfe Italiens und vom „Haupt der neuen Pharisäer", dem Pabst Bonifaz, als das Musterbild eines politischen Characters gepriesen, forderte als die Hauptconsequenz der durch Carl von Valois vollzogenen Restauration die Beseitigung der Priorenverfassung und die Wiederaufrichtung des alten Adelsregiments. Dem widersetzten sich die andern Familien, welche sich bereits in die Priorenämter eingenistet hatten. Eine neue Spaltung begann, neue Gewaltthat und neuer blutiger Straßenkampf. Den Donati stellten sich die Pazzi, Spini ꝛc. unter Anführung Rosso's della Tosa gegenüber und der Bürgerkrieg entbrannte wilder denn je zuvor. So ward im Jahre 1304 an die kaum wieder erstandene Stadt von den Donati abermals Feuer gelegt und an 2000 Häuser wurden ein Raub der Flammen. Zuletzt suchte Corso, dies Ideal der Welfen, Hülfe bei

seinen Todfeinden, den Gibellinen, und bereitete einen furchtbaren Staatsstreich vor. Aber Rosso della Tosa brach eher los. Im September 1307 stürmte er mit seiner Partei das Haus des von seinen Freunden im Stiche gelassenen Corso und der gichtbrüchige Greis wurde schmählich ermordet.

Nun rissen vier Männer das Regiment der Stadt ganz an sich: Rosso della Tosa, Geri Spini, Pazzino de' Pazzi und Betto Brunelleschi. Die Prioren waren fortan nur die Schreiber des Staats, alle Gewalt lag in den Händen der vier Despoten. Als nun vor diesen der Grsandte des Kaisers erschien, um die Huldigung zu fordern, antworteten sie, Florenz huldige Niemandem, werde aber ein Heer rüsten für die heilige Kirche gegen den Kaiser. Die Reichsadler, die noch an vielen Gebäuden der Stadt als Symbole angebracht waren, wurden niedergerissen, Agenten nach allen Richtungen ausgeschickt, die andern Städte gegen den Kaiser aufzuwiegeln, und Dante sagte nur die Wahrheit, wenn er Florenz als das eigentliche Drachennest der Welfenpartei bezeichnete.

Der Kaiser schien indessen erst mit der Lombardei fertig werden zu wollen, bevor er die Apenninen überschritt. Den ganzen Sommer beschäftigte er sich mit der Belagerung der kleinen Städte am Po und als er im November endlich bis Genua gekommen war, brach in Mailand wieder die offne Rebellion aus. Statt nun grades Weges auf Florenz loszugehn, marschirte er nach Rom, wo er am 29. Juni 1312 im Lateran (das Kapitol hielt bereits der Bruder Roberts von Nea-

pel besetzt) von drei Kardinälen (die Päbste waren schon seit 7 Jahren in Avignon) gekrönt wurde. Von Rom begab er sich nach Pisa, um von da aus endlich den Sturm auf Florenz zu veranstalten. Aber Robert von Neapel hatte die Zeit besser benutzt und die Streitkräfte von Florenz dergestalt verstärkt, daß der Kaiser die am 19. September begonnene Belagerung der Stadt am 31. October wieder aufheben und neue Truppen aus Deutschland requiriren mußte. Im folgenden Jahre wollte er eben von Pisa wieder auf Florenz rücken, als er am 24. August 1313 in Buon Convento bei Siena plötzlich starb (wie man gemeint hat, an Gift, welches ihm beim Genuß des Abendmahls beigebracht worden sei: was aber schon dadurch widerlegt ist, daß Dante hiervon im „Paradiese“ durchaus nichts erwähnt.)

Mit Kaiser Heinrich war Dante's glänzendster Hoffnungsstern versunken. Florenz stand übermüthiger da als je und der exilirte Dichter hatte nun für Immer jede Aussicht auf Heimkehr verwirkt. Wohin er sich nun begeben, wo er die nächsten vier Jahre verlebt, ist unbekannt, doch scheint er in dieser Zeit mit der allerbittersten Noth des Lebens gekämpft und seinen Trost nur in der Vollendung des dritten Theils seiner „Komödie“, des „Paradieses“, gefunden zu haben. Es wird erzählt, daß Johannes de Virgilio in Bologna ihn aufgefordert habe, den Römerzug Kaiser Heinrichs VII. und des Can Grande della Scala Kriegsthaten durch ein Epos zu verherrlichen; Dante habe es aber abgelehnt, weil er in der „Komödie“ Alles gesagt, was des Sagens werth sei.

Sein letztes Asyl fand er in Ravenna, wohin er 1317 mit seinen Söhnen Jacopo und Pietro und seiner Tochter Beatrice kam, bei dem Welfen Guido V. Novello da Polenta, dem Neffen der im 5. Gesange der „Hölle“ so schön gefeierten Francesca von Rimini. Hier sagt man, übertrug er die Bußpsalmen Davids ins Italiänische und brachte das Symbolum des christlichen Glaubens in Reime. Von Florenz kam ihm hier das Anerbieten, heimzukehren; die Vaterstadt wolle ihn wieder aufnehmen, wenn er sich einer kleinen Geldbuße und einer kurzen Haft **pro forma** unterziehen wolle. Aber mit Stolz wies er diesen Antrag zurück: „**Non est haec via redeundi ad patriam.** Findet einen andern Weg, der Dante's Ruhm und Dante's Ehre nicht beschimpft, und ich werde nicht säumen, ihn anzunehmen. Wenn Florenz mir nur auf diesem Wege zugänglich ist, werde ich es nie wieder betreten: **nunquam Florentiam introibo**“.

Im Spätsommer 1321 soll Dante mit einer diplomatischen Mission seines Gastfreundes nach Venedig gegangen, dort erkrankt und, dem Tode nahe, nach Ravenna zurückgebracht worden sein. Er starb am 14. September 1321.

Auf die erste Kunde von dem Tode des Exilirten schickte Florenz einen Gesandten nach Ravenna, der die Leiche reclamiren und zur Bestattung in die Heimath bringen sollte. Aber Guido, auf Dante's letzten Willen sich berufend, weigerte sich die irdischen Reste seines Gastfreundes auszuliefern. Auch sein Vetter Ostasio, der im nächsten

Jahre die Herrschaft Ravenna's an sich riß, schützte die Asche des Dichters gegen den päbstlichen Legaten, Cardinal Bertrando de Poggetto, der im Auftrage Johann's XXII. die Gebeine des „Lästerers der Päbste und des Verbreiters ketzerischer Meinungen" verbrannt und in alle Winde gestreut wissen wollte. So ruht denn auch heute noch der Staub des Heimathlosen in der Grabkapelle neben der Franciscanerkirche zu Ravenna.

Ganz Italien hallte von Dante's Ruhme wieder, Florenz legte Trauer an um den Verlust seines von ihm mißhandelten Bürgers, der Mund des Volkes, nicht des Pabstes, sprach den Sänger der „Komödie" heilig: Dante hieß fortan „il **Divino**".

Ziehen wir nun das Resultat aus diesen Lebensschicksalen, wie sich aus ihnen der Character dieses außerordentlichen Mannes entwickelt hat, so finden wir Folgendes:

Aus einer Welfischen Familie entsprossen und in den Traditionen der Welfischen Politik auferzogen, aber auch durch Brunetto Latini und durch eigenes Studium in die vom Pabstthum seit Gregor **VII.** zwar heftig bekämpfte, doch nie besiegte staatsrechtliche Theorie vom **summum imperium** des Römischen Kaisers eingeweiht, fühlt sich der Jüngling durch eine ideale Jugendliebe zu einem tugendhaften Leben angefeuert, ergiebt sich aber mit aller Leidenschaft seines Temperaments einem wüsten Wandel mit schlechten Freunden. (**Purg. XXX. 126** fgg.) Sein besseres Selbst besiegt indessen bald den „bösen Samen des Irdischen" und

führt ihn zum Pfad der Tugend zurück. Zwar knüpft er die Familienbande, welche ihn in die Welfische Partei einschließen, durch eine Heirath noch fester, doch die reifende Erkenntniß hebt den ebenso willensstarken als geistvollen Mann über die todten Stichworte und jämmerlichen Privatinteressen des Cliquenwesens hoch hinaus. An Giano della Bella erkennt er, worauf das Streben jedes edeln Mannes sich richten müsse: auf das Wohl des Volkes und auf die Gerechtigkeit für Alle. Noch schwankt er, auf welcher Seite in dem Kampf zwischen Pabst und Kaiser der wirksamste Schutz für Volksrecht und Freiheit zu finden sein möchte. Da entscheidet das Exil alle Zweifel und Dante erklärt sich rückhaltslos nicht für die Gibellinen, sondern einzig für den Kaiser. Noch freilich ist keine Aussicht auf Wiedereröffnung der Römerzüge, die Habsburger sind aber auch gar nicht die rechten Erben der Hohenstaufen. Der ächte Cäsar soll noch kommen. Inzwischen sucht Dante, der in der Parteiung der Welfen und Gibellinen das eigentliche Elend der Welt und im Pabst den Urheber desselben erkannt hat, in Italien selbst einen Helden, der des Kaisers Stelle vertrete; von den Welfen gehaßt und geächtet, von den Gibellinen gefürchtet, macht er jetzt für sich selbst Partei (Parad. XVII, 69: a te fia bello averti fatta parte per te stesso), für's Kaiserrecht und für die Freiheit seines Volkes. Da kommt endlich der geweissagte Kaiser und alle Träume des politischen Dichters scheinen in Erfüllung gehn zu sollen. Aber Hein-

rich VII. rafft der Tod dahin und Dante haucht seinen Schmerz in seinem Schwanenliede, dem „Paradiese“, aus. Bis an den Tod seinem Charakter treu, stirbt er gebroch'nen Herzens. Wohl klagt er, sein Leben verfehlt, nutzlos vergeudet, mit allem Dichten und Trachten Nichts für sein Volk erzielt zu haben, aber er hinterläßt seinem Volke doch das Musterbild eines großen Characters und ein unsterbliches Werk, die „Komödie.“

Wenn je eines Schriftstellers Werke den Stempel nicht nur seines eigenthümlichen Geistes, sondern auch seiner Charakter-Entwickelung getragen haben, wenn je eines Dichters Schriften die Beichte seiner innersten Erlebnisse, seiner im Kampfe mit den äußeren Verhältnissen des Lebens reifenden und gereiften Erkenntniß gewesen sind: so ist dies bei Dante der Fall. Bei ihm war Leben und Wirken identisch wie Ursache und Wirkung, bei ihm war Dichten und Trachten Eins nnd der Stil zugleich der Character. In Allem, was er geschrieben, spiegelt sich der ganze Mensch, gewaltig in seinem Ringen, unbeugsam in seinen Leiden, unerschütterlich in seiner Richtung auf das ein für alle Mal als wahr erkannte Ziel, ein unendlich tiefes Gemüth, ein das ganze verworrene Gebiet des mittelalterlichen Wissens klar überschauender Geist, ein über sein ganzes Jahrhundert gleich einer Feuersäule emporlodernder großer Character.

Sämmtliche Schriften, mit Ausnahme einer einzigen und der lyrischen Jugendpoesieen, sind in den Jahren des Exils entstanden. Die „Komödie“ ist zwar die berühmteste von ihnen, ja man darf

sagen: die den Dante-Lesern allein bekannte, aber auch die übrigen sind, wenn nicht an sich, so doch für das Verständniß dieses Hauptwerkes und des Dichters selbst von der höchsten Wichtigkeit.

„Das Neue Leben“ (la **vita nuova**) entstand vor dem Exil in Florenz, nach Beatrice's Tode, aber wohl nicht später als im Jahre 1295, „**dinanzi all' entrata di mia gioventù**“ (vor dem Eintritt in mein Mannesalter.) Dante erzählt darin die Geschichte seiner Liebe zu einer „Donna **gentilissima**“ welche „von Vielen, die nicht wußten, wie sie hieß, Beatrice genannt wurde“ (**fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapevano che si chiamare.**) Sein Freund Guido Cavalcanti hatte ihn gebeten, alle an Beatrice gerichteten Sonette zu sammeln und mit einem Commentar auszustatten, aus welchem der specielle Anlaß jedes einzelnen Gedichts und der eigentliche Sinn der dunkeln Stellen ersehen werden könnte. So schrieb denn Dante für seinen „**primo amico**“ dies im Ganzen so wunderbar duftige und doch im Einzelnen so allegorisch seltsame Büchlein, das einerseits eine durchaus naive Liebesgeschichte zu erzählen scheint, andererseits aber die Annahme, als habe etwas ganz Anderes gesagt sein sollen, förmlich herausfordert. Es kann nicht bezweifelt werden, daß die in den Text eingewebten Sonette, deren einige zu dem Schönsten gehören, was die lyrische Poesie überhaupt geschaffen hat, einer tiefen Herzensneigung des jungen Dichters zu einer jungen Florentinerin, welche immerhin Beatrice geheißen haben mag, ihren Ursprung verdanken;

aber der Text, mit welchem der dreißigjährige Mann, nach Beatrice's Tode und seiner eigenen Verheirathung, die Liebeslieder seiner Jugend umschreibt, ausdeutet und allegorisirt, zwingt uns gar häufig, gegen den buchstäblichen Sinn der Erzählung mißtrauisch zu werden und „zwischen den Zeilen" Das zu suchen, was eigentlich gemeint ist. Dante erzählt selbst, wie er stets auf's Eifrigste bestrebt gewesen sei, vor den Leuten zu verbergen, wem seine Liebe eigentlich gelte, wie er sich verschiedene Damen zu „Schirmen der Wahrheit" (schermi della verità) erkoren und diesen die doch eigentlich immer nur für und an die Eine Beatrice gedachten Lieder gewidmet habe, wie namentlich eine derselben hierdurch schlimm compromittirt und Beatrice selbst ihm deshalb gram geworden sei und wie nach dem Tode der Geliebten eine „Donna pietosa" sich seiner habe erbarmen und ihn trösten wollen. Der einfache Sinn dieser Mittheilungen, daß der junge Dichter Beatrice geliebt, mit verschiedenen andern Florentinerinnen geliebelt und schließlich Gemma geheirathet hat, scheint an sich verständlich genug zu sein. Und doch giebt uns Dante selbst an vielen Stellen den Wink, daß er nicht blos einfach nach dem Buchstaben, sondern auch „allegorisch" verstanden sein wolle. In der That ist aus gar vielen Stellen des „Neuen Lebens", wenn man sie buchstäblich nimmt, gar nicht klug zu werden; es muß durchaus eine andere Bedeutung dahinterliegen.

Die Frage ist nur die: was bedeuten die Worte? Dante selbst giebt in einem acht Jahre

später verfaßten Werke, dem „Gastmahl", allen Denjenigen, welche Bücher lesen, die Anweisung, nicht bei dem buchstäblichen Sinne des Textes stehn zu bleiben, sondern weiter nach der allegorischen, sodann nach der moralischen und schließlich nach der anagogischen Bedeutung der Worte zu forschen. An einer Probe, die er seiner scholastischen Definition zur Erläuterung hinzufügt, erkennen wir, wie nach seiner Meinung Bücher gelesen werden müssen. Er liest nämlich in dem lateinischen Epos „Pharsalia" von Lucan, daß Cato der Jüngere seine Gattin Marcia, die ihm schon drei Kinder geboren, seinem Freunde Hortensius cedirt und nach dessen Tode wieder und zwar mit ihren in der Hortensischen Ehe geborenen Kindern, natürlich auch mit dem Hortensischen Vermögen zu sich genommen habe. Der buchstäbliche Sinn dieser Anecdote ist verständlich; die „anagogische" Bedeutung aber entwickelt Dante folgendermaßen: Marcia ist la nobile anima (die edle Menschenseele); als Jungfrau bedeutet sie die Jugend, als Cato's Gattin das mannbare und als Hortensius' Kebsweib das höhere Alter; ihre respectiven Kinder sind die Tugenden der verschiedenen Lebensstufen; die Rückkehr der Wittwe zu Cato endlich bedeutet die Rückkehr der Seele zu Gott und „welcher Mensch," fügt Dante emphatisch hinzu, „war wohl würdiger, Gott zu bezeichnen, als Cato? Gewiß keiner."

Nach diesem Vorbilde anagogischer Interpretation haben die scholastischen Dante-Ausleger bekanntlich die „Komödie" dermaßen zugerichtet, daß von ihr

nichts übrig geblieben ist, als ein verfärbtes Gewebe metaphysischer Subtilitäten. Ja, auch das „Neue Leben" ist in dieser Weise destillirt und als die Liebesgeschichte einer nach der Weisheit Gottes dürstenden Seele ausgedeutet worden, so daß die Donna gentilissima nicht Beatrice, sondern die heilige Theologie, die „Schirme der Wahrheit" nicht verschiedene artige Mädchen, sondern die realen Wissenschaften und die Donna pietosa auch keine Florentinerin, sondern die Weltweisheit, die Philosophie sein soll.

Wenn wir nur die Wahl hätten, das „Neue Leben" entweder so, anagogisch, oder rein buchstäblich zu verstehen, so würden wir unbedingt dem einfachen Verständniß den Vorzug geben müssen. Es steht uns ja aber noch der Weg der allegorischen Deutung offen, welche Dante selbst ausdrücklich von der anagogischen unterscheidet.

Allegorisch verstanden, bedeutet das „Neue Leben" einen bestimmten Abschnitt der politischen Geschichte von Florenz. Beatrice ist die „beatitudo" (der glückliche Zustand) der Stadt unter der seit 1283 (in welchem Jahre Dante seine Donna gentilissima wiedergesehn haben wollte) in Kraft getretenen Priorenverfassung. Diese „Ordnung der Gerechtigkeit" war Dante's „Liebe", die „Herrin seines Geistes"; aber um der Welfenpartei Willen, der er ja noch angehörte, durfte er mit seinem Liebesgeständniß d.h. seinem politischen Glaubensbekenntniß, nicht offen hervortreten, sondern konnte seine Huldigungen nur unter verschiedenen „Schirmen der Wahrheit" dar-

bringen. Der „Tod" Beatrice's bedeutet dann weiter einen schweren Stoß, den die Verfassung erlitt, vielleicht den Sturz Giano's della Bella. Hierbei schreibt Dante wörtlich: „die ganze Stadt war wie eine Wittwe aller ihrer Würde beraubt. Auch ich weinte in der verödeten Stadt und schrieb über ihren Zustand an die Fürsten der Erde." Was in aller Welt ging die „Fürsten der Erde" der Tod einer florentinischen Bürgertochter resp. der heiligen Theologie an? Was schließlich unter der „gentile Donna pietosa" zu verstehen sein möchte, erscheint zweifelhaft, da Dante selber später im „Gastmahl" erklärt, er habe die „Philosophie" gemeint. Hier hat er aber die besagte Donna geradezu als „der Vernunft feind" (avversario della ragione), als einen Gedanken (pensiero) voll schlechten (vil) Trostes, als eine Begierde (desiderio, appetito) bezeichnet, welche aller Consequenz der Vernunft zuwider, die Seele gefangennimmt. Bei der nichts weniger als ungünstigen Meinung, welche wir von der Persönlichkeit der Donna Gemma Donati haben dürfen, da durchaus keine Veranlassung vorliegt, sie nicht für eine „gemma" (Edelstein) ihres Geschlechts zu halten: nehme ich doch keinen Anstand, zu vermuthen, daß Dante unter der „gentile Donna pietosa" seine Heirath d. h. seine Verschwägerung mit der ultrawelfischen Familie der Donati gemeint hat; die Welfenpartei hoffte ihn hierdurch an ihre Politik zu fesseln und hätte ihn fast seiner „ersten Liebe" abtrünnig gemacht, wenn ihm nicht Beatrice im Traum warnend er-

schienen wäre; da behielt denn endlich die „ragione“ doch die Oberhand und Dante schloß sein Buch mit der Erklärung, vorläufig schweigen, sich aber zu einem großen Werke rüsten zu wollen, „welches von Ihr (Beatrice) sagen werde, was noch von Keiner gesagt worden ist“ (di dire de Lei quello, che mai non fu detto d'alcuna.) Dies große Werk, nimmt man gewöhnlich an, soll die „Komödie“ sein; ich halte es aber für weit wahrscheinlicher, daß Dante damals noch nichts weiter im Sinne gehabt hat, als eine große gelehrte Encyclopädie zu schreiben, deren Anfang uns denn auch wirklich im „Gastmahl“ vorliegt.

Inzwischen ging er aber nach Rom und in's Exil. Der, wie Boccaccio berichtet, noch zu Florenz in lateinischen Hexametern verfaßte Anfang der „Komödie“ ist, wenn er überhaupt existirt hat, verloren gegangen oder vom Dichter selbst, nachdem dieser später (1308) den eigentlichen Plan zur „Komödie“ wie sie uns jetzt in italiänischen Terzinen vorliegt, entworfen hatte, vernichtet worden. Vermuthlich war dies lateinische Fragment, deren beide erste Zeilen Boccaccio mittheilt, nichts weiter als die Nachbildung einer aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts stammenden Legende von der visionären Höllen- und Himmelfahrt eines neunjährigen Knaben, Namens Alberico; vermuthlich ebenso beschränkt in der Anlage und ganz gewiß noch ohne die Grundidee, welche später die eigentliche „Komödie“ in's Leben rief.

Im Exil richtete Dante zunächst, wie sein politisches Streben und Trachten auf die Rückkehr

nach Florenz, so sein schriftstellerisches Denken und Dichten auf das große Werk, mit welchem er dem „Neuen Leben“ nicht nur keinen Abbruch thun (derogare), sondern vielmehr dasselbe noch tiefer begründen und bestätigen (giovare) wollte: in jener Jugendschrift, sagte er, sei selbstverständlich (ragionevolmente) die Schreibweise feurig (fervida) und leidenschaftlich (passionata) gewesen, weil er die Dinge erst gleichsam träumend (quasi come sognando) angeschaut; jetzt aber werde er sich einer gemessenen (temperata) und männlichen (virile) Darstellung befleißigen, da ja die Sitten der Jugend dem reiferen Manne nicht mehr wohl anständen. Es war also seine Absicht, denselben Gedanken, welchem er im „Neuen Leben“ die Form einer träumerischen Liebesgeschichte gegeben, jetzt in die ernste Form gelehrter Abhandlungen einzuspinnen und nach dem Vorbilde vieler Zeitgenossen, namentlich seines Lehrers Brunetto Latini, welcher einen großen wissenschaftlichen Hausschatz „le Trésor“ in nordfranzösischer (wallonischer) Sprache verfaßt hatte (Inf. XV. 119), — eine Encyclopädie alles menschlichen Wissens und damit zugleich eine Apotheose Beatrice's zu liefern. So entstand im Jahre 1303 zu Arezzo das stupend gelehrte, aber — sollen wir sagen: leider? — unvollendet gebliebene Buch:

„Das Gastmahl“ (il convito), so genannt, weil darin ein Mahl aufgetischt werden sollte, dessen Speisen in 14 Gängen erscheinen und auf 14 verschiedene Arten zubereitet sein würden; d. h. wie im „Neuen Leben“ eine Reihe von Sonetten erläu-

tert und umschrieben worden, so sollten hier 14 Canzonen aufgekocht und mit der dicken Brühe scholastischer Gelehrsamkeit übergossen erscheinen, damit der ernste Leser erkenne, was mit diesen Gedichten „eigentlich“ habe gesagt sein sollen. Und nun ereignet es sich, daß Dante selber ausdrücklich erklärt, alle seine Liebeslieder dürften gar nicht buchstäblich, sondern müßten allegorisch, moralisch, anagogisch verstanden werden, denn die Damen, die er besungen, seien gar keine Frauenzimmer, sondern ganz andre Wesen, ja am letzten Ende nichts Anderes als die Personificationen metaphysischer Begriffe.

So wird denn der Leser ersucht, dem anagogischen Fingerzeige zu folgen und die in den Canzonen besungene „Liebe“ (amor che nella mente mi ragiona) nicht als eine Herzensneigung des Dichters zu einem irdischen Weibe, sondern als die „spirituelle Einheit der Seele und des geliebten Gegenstandes“ (unimento spirituale dell' anima e della cosa amata) aufzufassen. Die „donna gentile“ ist nun die sich frei aus sich selbst bestimmende Seele, weshalb eben donna (Herrin) und nicht ancilla (Dienerin); sie ist nichts anderes als die Vernunft (non è altro che la ragione), die Ethik des Aristoteles, die Moralphilosophie des Cicero und Boëthius. Die „donna gentilissima“ (Beatrice) ist aber nunmehr zur „göttlichen Wissenschaft“ (la divina scienza) geworden, „welche von allem Lichte ihres Urgrundes, Gottes, wiederstrahlt“ (risplendente di tutta la luce del suo suggetto, il quale è Dio).

Wenn ein Schriftsteller mit klaren Worten ver-

langt, nicht so, sondern so verstanden zu werden, so, sollte man meinen, würde keinem Leser das Recht zustehn, das ihm genau vorgezeichnete Verständniß abzuweisen und nach einem anderen Sinne zu forschen. Dennoch muß grade die Absichtlichkeit, mit welcher Dante seine eigenen Worte umzudeuten und in's Transcendentale zu übersetzen beflissen ist, Jedem, der sich nicht grade ausschließlich für die Spitzfindigkeiten der Scholastik interessirt, sehr auffällig erscheinen und die Frage nahe legen, was denn wohl diesen politisch so entschiedenen Charakter veranlaßt haben könne, seine Leser in dieser Weise zu mystificiren.

Die Antwort darauf giebt Dante selbst in der Einleitung zum „Gastmahl". Dies Buch, sagt er, ist absichtlich so dunkel und gelehrt gehalten, weil „die Erfahrungen meines Exils" mich zwingen, meine Gedanken besser zu verhüllen. Meiner früheren Werke wegen bin ich theils über Gebühr gepriesen, theils unverdient geschmäht worden. Ich weiß wohl, daß ich nicht ohne Fehl bin; denn das ist Niemand, wie Augustinus richtig bemerkt. In seiner Heimath gilt der Prophet am allerwenigsten. Ich bin vielfach mißverstanden worden; deshalb will ich meine Schriften von Nun an so einrichten, daß sie nur von Denen gelesen werden, welche sie wirklich verstehen und, wenn sie zum Verständniß gelangt sind, diesem „Gastmahl" eine größere Bedeutung (maggiore autorità) beilegen werden, als dem „Neuen Leben".

Trotzdem haben die scholastischen Ausleger, wie in der „donna gentilissima", so auch in der

„divina scienza“ durchaus nichts Anderes zu erkennen vermocht als die Theologie. Vom kirchlichen Glauben ist zwar in allen diesen „Gastmahls-“ Tractaten wenig oder gar nicht die Rede, desto mehr aber vom weltlichen Regiment der Christenheit oder vielmehr der ganzen Menschheit; es wird darin nicht bloß „beiläufig“ von der Politik gehandelt, weil ja doch Dante, wie man mit großem Bedauern sagt, „sich leider nicht habe enthalten können, in die heiligsten Dinge seine politischen Ideen einzumengen“: nein, die Politik ist eben die Grundidee auch dieses Buches; Beatrice ist als „divina scienza“ so gut wie als „donna gentilissima“ im „Neuen Leben“ eine politische Allegorie, dort als Volksglück, hier als die göttliche Wissenschaft des weltlichen Universalregiments, die alles menschliche Wissen encyclopädisch in sich begreifende Lehre vom Römischen Kaiser, der, wie Dante acht Jahre später in seiner Abhandlung „über die Monarchie“ unumwunden proklamirt, nicht ein Lehnsträger der Kirche, sondern der Abglanz Gottes selbst ist.

Ebenfalls in Arezzo, vielleicht im Jahre 1304, vor dem von den Weißen auf Florenz unternommenen Putsch, entstand die übrigens auch unvollendet gebliebene lateinische Abhandlung „über die Volkssprache“ (de vulgari eloquio), worin Dante sich gewissermaßen rechtfertigen wollte, das „Gastmahl“ nicht in lateinischer Gelehrten-, sondern in italiänischer Volkssprache geschrieben zu haben. Ich bediente mich, schreibt er, der Sprache von si, um die unpatriotischen, für die Sprache von oc (das

Provenzalische) eingenommenen Italiäner zu beschämen und zu überzeugen, daß auch in unserer Sprache nicht nur schöne Poesie, sondern auch schöne Prosa möglich ist. Freilich, unser Italiänisch zersplittert sich in so viele Dialekte, daß man wirklich nicht weiß, wo es edel und rein gesprochen wird. In Rom hört man das gräulichste Kauderwelsch (tristiloquium), was auch kein Wunder ist, da Rom ja in allem Schlechten und Schändlichen den ersten Rang einnimmt. Der lombardische Dialekt ist rauh, der apulische gemein, der toskanische nicht rein und der sicilische auch nicht würdig. Und doch, wie kommt es, daß die „sicilische" Poesie so große Anerkennung gefunden hat, daß man sie die „Cortigiana" nennt und als allgemeine Bezeichnung für die italiänische Poesie überhaupt gebraucht? O, das ist darum geschehen, weil die herrlichen Hohenstaufen, Kaiser Friedrich II. und sein Sohn Manfred, zu ihrer Zeit es für ihren Beruf hielten, alle ausgezeichneten Talente aus ganz Italien an ihrem sicilischen Hofe zu versammeln, wogegen die jetzigen italiänischen Fürsten Kunst, Wissenschaft und edle Sitte dergestalt mit Füßen treten, daß cortesia, von corte (Hof) abgeleitet, nicht mehr Höflichkeit und Feinheit, sondern Tölplichkeit und Gemeinheit bedeuten müßte. Ja, Schmach über diese Fürsten! Racha! Was posaunt der (arragonische) Friedrich, der jetzt in Sicilien herrscht? Was läutet der zweite Karl (Valois) von Neapel? Was flöten die andern Magnaten unseres Landes? „Schaart euch um uns, ihr Banditen, ihr Mantelträger, ihr Knechte

des Eigennutzes!“ Das ist der Sammelruf unsrer Großen. Wann kehren die Hohenstaufen wieder zum Heil unsers Volkes, unsrer Sprache und unsers Glückes?

Es ist allerdings merkwürdig, daß Dante keine Gelegenheit unbenutzt lassen zu können scheint, ohne sein politisches Glaubensbekenntniß, positiv oder polemisch, abzulegen und in Alles, was er schreibt, seine politische Liebe und seinen politischen Haß „einzumengen“. Die Sache ist nur die, daß er seine politischen Ideen nicht so beiläufig von Außen in den Gegenstand, welchen er gerade schriftstellerisch behandelt, hineinträgt, sondern ganz im Gegentheil aus seinem politischen Charakter, aus seiner gibellinischen oder richtiger: kaiser-monarchischen Weltanschauung heraus die literarischen Stoffe gestaltet und selbst hier, wo nur einige Kapitel der Grammatik und Rhetorik zur Erörterung zu kommen scheinen, dieselbe Grundidee, welche das ausschließliche Agens seines Lebens ist, als die Seele seines Schreibens zur Geltung zu bringen sucht: das Glück der Nationen — und was ist nationaler als die Sprache? — kann nur bestehen unter der Oberherrlichkeit des Römischen Kaisers.

Im Uebrigen geht aus diesem Büchlein hervor, daß, wie Dante damals noch nicht die „Terzine“ als berechtigte Form des Dichtens anerkannte, mithin an die „Komödie“ auch gewiß noch nicht Hand angelegt hatte, er sich auch damals noch nicht klar bewußt gewesen sein kann, in welchem Stil er solche Stoffe würde behandeln müssen, wie er sie später in seinem großen Epos wirklich behandelt hat.

Drei Formen des Dichtens in der Volkssprache, sagte er, giebt es: das Sonett, die Ballade und die Canzone; man hat zwar noch andere Gedichte, deren Form ist aber nicht geregelt. Ferner giebt es drei verschiedene Schreibweisen (Stile): den tragischen, komischen und elegischen. Zur Canzone bedient man sich, weil man darin Religion, Tugend, Tapferkeit, Ehre und Liebe zu verherrlichen hat, der tragischen Schreibweise und der edlen Volkssprache (Corligiana); bei komischen Stoffen wendet man entweder die mittlere oder die niedere, bei elegischen Stoffen aber nur die niedere Volkssprache und den „Stilus miserorum“ an. Aus diesen Definitionen geht nun wenigstens das hervor, daß ein Gedicht, welches Dante selbst eine „Komödie“ genannt und als nicht in der edeln, sondern in der mittleren Volkssprache verfaßt bezeichnet hat, nicht füglich ein „göttliches“ sein kann und wenn es nun doch durchaus von „göttlichen Dingen“ handeln sollte, von Dante selbst eine „Tragödie“ hätte genannt werden müssen.

Nicht vor dem Jahre 1308, sondern erst am Hofe der Scaligeri in Verona begann Dante dies sein gewaltigstes Werk. Zunächst schrieb er nur die ersten sieben Gesänge der „Hölle“. Alle neueren Commentatoren sind ziemlich einig darüber geworden, daß der im 1. Gesange verheißene „veltro“ (Jagdhund) als „cane“ (Hund) d. h. als Cane della Scala zu verstehen sei, welcher damals als 17jähriger Jüngling, wie er Danten gegenübertrat, im Sinne des Dichters ein Held der Zukunft und ein Retter des Vaterlandes zu werden

versprach. Später scheint er den hohen Erwartungen, welche der Florentiner von ihm gehegt, nicht auf's Beste entsprochen und sich mehr seiner Prunkliebe, als einer politischen Mission ergeben, die Dante'schen Rathschläge verschmäht und allerlei Gaukler und Possenreißer an seinen Hof gezogen zu haben. Der enttäuschte Dichter schüttelte den Staub von seinen Schuhen und verließ Verona. In klösterlicher Abgeschiedenheit nahm er „fortsetzend" (seguitando — wie er im Eingange des 8. Gesanges der „Hölle" sagt) seine dichterische Arbeit wieder auf und vollendete während der beiden Jahre 1309 nnd 1310 die ersten beiden Theile der „Komödie": l'Inferno und il Purgatorio.

Da erschien denn der langersehnte Kaiser, Heinrich VII., und Dante schrieb 1311 außer den drei schon erwähnten politischen Briefen (pistole), die gar keine Zweifel über Das, was er wollte, zulassen, seine außerordentlich merkwürdige, aber auch — hier müssen wir wirklich sagen: leider — unvollendet gebliebene lateinische Abhandlung:

„Ueber die Monarchie" (de monarchia), ein Büchlein, das schlechterdings nicht mißzuverstehen ist und deshalb von den theologischen Interpreten mit ganz besonderer Geringschätzung ignorirt zu werden pflegt, wie es denn ja auch, eben weil es das offne Gesicht Dante's ohne allegorische Vermummung zeigt, die Ehre gehabt hat, als „gotteslästerlich und ketzerisch, als das „Werk eines verfluchten Zauberers" dem Scheiterhaufen überantwortet zu werden. Glücklicherweise ist es trotzdem der Nachwelt erhalten geblieben als eines der wenigen Ueberbleibsel der gibellinischen Publicistik des Mittelalters.

Gewöhnlich meint man, die Publicistik sei eine Errungenschaft erst der neueren Zeit, etwa seit Erfindung des Buchdrucks; vordem hätten sich die Principien großer Parteien nicht durch die mündlich oder schriftlich mitgetheilte Lehre, sondern durch die Gewalt der Thatsachen Bahn gebrochen. Dem ist aber nicht so. Zu allen Zeiten hat es „Doctrinäre" gegeben, hat man erkannt gehabt, daß das Wort stärker ist, nachhaltiger wirkt, als die Faust. Wem hätte wohl Gregor VII. den Sieg seines Princips mehr zu danken gehabt, als dem gesprochenen und geschriebenen Worte seiner Publicisten? Die Welfische Literatur des Hildebrandischen Zeitalters ist im wahren Sinne des Wortes unübersehbar. Es unterliegt aber gar keinem Zweifel, daß die Gibellinen sich damals derselben Waffe bedient haben werden; nur hat die tausendäugige Censur des Pabstthums so gründlich unter den „ketzerischen" Schriften aufgeräumt, daß wir wirklich von Glück sagen können, wenn uns noch überhaupt Etwas davon aufbewahrt geblieben ist.

Vor etwa 7 Jahren entdeckte man in der Burgundischen Bibliothek zu Brüssel die im 14. Jahrhundert genommene Abschrift eines im J. 1119 zu Pisa verfaßten Manuscriptes: „das Buch des Guido" (liber Guidonis). Es ist dies eine dem äußern Anschein nach ganz zwecklose und verworrene Compilation geographischer und historischer Notizen aus Schriftstellern des 3—8. Jahrhunderts. So enthält das erste Buch eine Beschreibung Italiens und Roms, das zweite Buch handelt von Regierung, Kriegsdienst, Staatsgebäuden

und Bürgerthum, das dritte giebt eine Beschreibung der Erde überhaupt zum Besten, das vierte liefert eine kurze Uebersicht der Weltgeschichte bis auf Heinrich V., das fünfte erzählt die Kriegsthaten des Macedonen Alexander und das sechste endlich den trojanischen Krieg, die Flucht des Aeneas und die Gründung Roms.

Und welchen Zweck hat dieser Wust von Notizen? Im Prolog versichert Guido allerdings, er ergreife mit Vergnügen die Feder, um „durch Verbreitung nützlicher Kenntnisse“ seinen Nebenmenschen einen guten Dienst zu leisten. Genau besehen aber ist die Compilation, wie der Herausgeber des Buchs, C. P. Bock (lettres à Mr. Bethmann) überzeugend darthut, ein selbständiges, von einem schöpferischen Gedanken durchdrungenes Erzeugniß. Die Schriften, welche Guido excerpirt hat, waren von der Kirche als rechtgläubig anerkannt; die Tendenz aber, welche Guido bei der Auswahl der Notizen und bei der Zusammenstellung durchblicken läßt, ist entschieden ketzerisch, durchaus gibellinisch. Ja, auch die dem Text beigegebenen Bilder sind durchaus tendenziös; sie zeigen eine Karte Italiens und eine Karte der Erde nach Ptolemäischer Weltanschauung, Portraits des Kaisers Heinrich V., der Cäsaren Augustus, Vespasian und Antoninus Philosophus, der Gelehrten Aristoteles, Castorius, Eusebius und Hieronymus, verschiedener Göttinnen der altrömischen Mythologie, endlich Ansichten von Rom und von Ravenna.

Die Grundidee des Guido'schen Buches ist nun

die: Rom ist von Anbeginn zur Weltherrschaft berufen gewesen und hat dieselbe zuerst durch den Senat, seit Christi Geburt aber durch die Cäsaren thatsächlich ausgeübt. Die Römischen Kaiser sind die direkten Erben der alten Cäsaren und als solche die legitimen Herren der Welt; doch ist ihr vornehmster Beruf, die Kirche Christi zu schützen und zu mehren. Zu diesem Zweck haben sie weise Männer und kluge Rathgeber um sich zu versammeln, woraus folgt, daß Päbste und Bischöfe nichts weiter sind, als ihre geistlichen Diener. Gesetze geben und Steuern eintreiben darf nur der Kaiser; seinem Willen widerstreben ist Sünde und Verbrechen.

Dies war überhaupt der Kern des gibellinischen Staatsrechts im ganzen Mittelalter. Ihm gegenüber stand die Deduction der päbstlichen Publicistik, daß Christus der Herr der Welt, Petrus sein Stellvertreter und die Päbste die legitimen Nachfolger Petri seien; ferner die Mythe von der Konstantinischen Schenkung und endlich die sogenannten Pseudo-Isidorischen Dekretalien, welche die Weltherrschaft des Pabstthums unwiderleglich zu rechtfertigen schienen. In welcher Form nun hiergegen die gibellinische Publicistik agitirte, zeigt uns das Guidosche Buch und wirklich haben ganz in derselben Weise, unter der Maske orthodoxer Gelehrsamkeit, noch viele andre Autoren des Mittelalters ihre „ketzerischen" Ideen unter das Volk zu bringen gewußt. Nun werden wir es auch erklärlich finden, daß Dante sein „Gastmahl" in der Küche der scholastischen Philosophie ange-

richtet und seine „Komödie“ aus den unantastbaren Dogmen der christlichen Theologie erbaut hat. Die Orthodoxie ist eben nur die Maske, der Schleier, der „Schirm“ des politischen Sinn's, der Allen, welche klar sehn (sanno ed intendono, ch'io ragiono) aus dem ganzen so unbeholfen und transcendental erscheinenden Apparat von Innen heraus entgegenblitzt.

Ganz frei heraus, ohne Maske und ohne Schleier, schrieb nun Dante eben seine Abhandlung „über die Monarchie“. Die Ideen derselben waren nicht neu, sondern eben schon seit Jahrhunderten im Schwange; neu aber war die rückhaltslose Form, die unverblümte Derbheit und Offenheit der Sprache und vor Allem die religiöse Begeisterung, mit welcher der Dichter für das alleinige Recht des Kaisers gegen das absolute Unrecht des Pabstthums vor die staunende Welt trat:

Der Kaiser ist der Herr der Erde; er muß es sein, damit Friede, Gerechtigkeit und Freiheit bei allen Völkern wohne. Wie im Kleinen nur Ordnung bestehen kann, wenn ein Ordner an der Spitze steht, so muß auch das große Ganze einem Monarchen untergeordnet sein; denn nur unter einem Monarchen ist das Menschengeschlecht um sein selbst, nicht um eines Andern Willen; nur unter einem Monarchen werden die verkehrten Regierungsformen wieder grade gekehrt (diriguntur), nämlich die Demokratieen, die Aristokratieen und die Tyrannenherrschaften, welche, wie der Umblick über alle solche Staaten ergiebt, die Menschen zu Sclaven machen; nur unter einem Gesammtmo-

narchen regieren wahrhaft weise die Könige, der Adel und die für die Freiheit begeisterten Völker (populi libertatis zelatores.) Es muß gegen alle Willkür eine Zuflucht des Rechts, eine höchste Instanz geben und diese ist der Kaiser. Derselbe soll nicht die Mannigfaltigkeit der Gesetze, die ja bei den verschiedenen Völkern verschieden sind und, wie einmal die Welt ist, verschieden sein müssen, absolutistisch unterdrücken und das Leben des ganzen Reichs centralisiren: er soll nur darüber wachen, daß die Gesetze auch vernünftig sind und auch wirklich gehandhabt werden.

Weiter. Zu diesem Herrn der Erde hat Gott selbst den Römischen Kaiser berufen. Denn wie im Alterthum das Römische Volk und darnach dessen Cäsaren über die ganze Welt geherrscht haben, weil es Gottes Gnade so gewollt hat, so kann auch jetzt der Herrscher der Welt Niemand anders sein als der Römische Kaiser.

Endlich. Der Römische Kaiser hat seine Würde direkt von Gott und wer es anders sagt, ist ein verruchter Lügner. Solche Lügner aber sind der Pabst, die Bischöfe und andere Söhne des Teufels, die sich Söhne der Kirche nennen, die unwissenden oder böswilligen Lehrer des kanonischen Rechts, die Pharisäer der Tradition und die Nachlügner der erlogenen Dekretalien. Diese alle wollen der Welt beweisen, daß der Kaiser seine Macht nicht direkt von Gott, sondern vom Papste, dem Stellvertreter Christi, zu Lehn habe; denn es stehe geschrieben im Evang. Lucä XXII, 38: Ecce hic duo gladii! (hier sind zwei Schwerdter) und da

Petrus die beiden Schwerdter, das geistliche und weltliche, in der Hand gehabt, so gebührten sie auch beide dem Papste; und in Genesis I, 16 stehe geschrieben, Gott habe ein großes und ein kleines Licht gemacht, jenes regiere den Tag und dieses die Nacht, jenes sei der Pabst und dieses der Kaiser und dieses empfange erst sein Licht von jenem 2c. Diese „logischen" Beweise beweisen gar nichts gegen die Thatsache, daß das Kaiserthum eher auf Erden war, als die Kirche. Letztere hat die Aufgabe, den Christen durch die geoffenbarte Lehre des Heilands zur Seligkeit des ewigen Lebens anzuleiten; des Kaisers Beruf aber ist, für Frieden und Freiheit, vernünftige Ordnung und Glückseligkeit auf dieser kleinen Scholle (areola) des irdischen Lebens Sorge zu tragen. Das Reich der Kirche ist nicht irdisch und wo sie sich zur Herrschaft der Welt drängt, ist sie „ecclesia destituta auctoritate".

Da haben wir den vollendeten Ketzer und in ihm zugleich den sichern Wegweiser in das allein richtige Verständniß der „Komödie."

„Jura Monarchiae, Superos Phlegetonta lacusque lustrando cecini, voluerunt fata quousque" — so beginnt die Grabschrift, die Dante selbst sich kurz vor seinem Tode in Ravenna verfaßte: „Hölle und Himmel durchwandernd, wohin mich das Schicksal auch immer geworfen, sang ich mein Lied für die Rechte der Monarchie."

Auch die in Ravenna gedichteten Bußpsalmen (Salmi penetenziali) bestätigen, wenigstens indirect, daß die „Komödie" nicht von göttlichen, sondern

von ketzerischen Dingen handelt und daß die Liebe, die dem Dichter zu dem großem Liede begeistert, eine „falsche“ gewesen ist. Boccaccio erzählt, Dante habe in reiferen Jahren (anni più maturi) sich seines „Neuen Lebens“ sehr geschämt (molto vergognasse); da sich aber weder in der „Komödie“ noch in den prosaischen Schriften irgend eine derartige Aeußerung oder Andeutung ermitteln läßt, so wird sich jene Bemerkung des Biographen wohl eben nur auf die Einleitungs-Terzinen zu den „Bußpsalmen“ gestützt haben, welche Dante allerdings in „reiferen Jahren“, aber auch in einer äußerst trostlosen und verzweifelten Stimmung geschrieben hat, vorausgesetzt, daß sie überhaupt ächt und nicht etwa, um die schließliche Bekehrung des Ketzers zu bezeugen, untergeschoben sind. Sie lauten:

„Von Liebe schrieb ich sonst gewandt're Reime,
So reizend, süß und schön als ich vermocht,
Ich schliff sie blank mit allen meinen Feilen.
Doch was ich wollt', ist mir mit Schimpf gelohnt;
Nun seh' ich, all' mein Mühen war umsonst
Und all' mein Hoffen hat sich schlecht bezahlt.
Von dieser falschen Liebe zieh' ich jetzt
Die Hand und will von ihr nichts weiter schreiben.“

Offenbar beziehen sich diese Worte, in denen das „molto vergognasse“ nicht zu verkennen ist, nicht bloß auf die Reime der Jugend, auf die Sonette des „Neuen Lebens,“ sondern überhaupt auf Alles, was Dante, seit er in's „Neue Leben“ d. h. in den Dienst der politischen Idee eingetreten, gedichtet hat, also nicht nur auf die Canzonen, welche er im „Gastmahl“ scholastisch erläutern wollte, sondern auch und vornehmlich auf die „Ko-

mödie"; denn nur auf sie paßt ja die unmuthige Anklage, daß sie eine ganz vergebliche, ganz wirkungslose Arbeit gewesen sei. Es ist das Ideal des ganzen tiefbewegten Dichterlebens; es ist das politische Prinzip, es ist die Kaiser-Idee: was hier in den „Bußpsalmen" als falso amor bekannt, bereut und desavouirt wird.

Sind diese Terzinen ächt, so erklärt sich ihre zerknirschte Bußstimmung nicht etwa aus einer Charakterschwäche des Dichters, sondern aus der Verzweiflung, welche ihn wohl ergreifen mußte, als er alle seine an den Kaiser gehängten Hoffnungen untergehen und sein unglückliches Vaterland immer tiefer in Zerrüttung und Verwesung versinken sah. Erschüttert in seinem Glauben an das weltüberwindende Prinzip, das sich doch nun als unzulänglich erwiesen, grollend über sein im Dienst dieses Prinzips erfolglos verzehrtes und verfehltes Leben, gramerfüllt und trauernd über das bodenlose Elend seines Volkes und der ganzen Zeit, nahm er seine letzte Zuflucht zu Gott, that Buße und überließ brechenden Herzens die kaiserlose Welt ihrem Schicksal.

Sind dagegen die „Bußpsalmen" nicht ächt, sondern untergeschoben, so beweisen sie doch wenigstens, daß Dem, der sie Danten andichtete, die „Komödie" als ein ketzerisches Werk galt, welches, um die Ehre der Kirche und die ewige Seligkeit des vom falso amor so irregeleiteten Dichters zu retten, unter allen Umständen durch einen bestimmten Widerruf annullirt werden mußte.

Nun, Galilei widerrief auch, — „e pur si

muove!“ Mag Dante wirklich oder angeblich in „reiferen Jahren“ den Geist seiner Poesie lügen gestraft haben, gleichviel: die „Komödie“ bleibt doch, was sie ist — ein religiös politisches Gedicht in größtem Stile.

Dante legte dieser seiner Trilogie: l'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso den Gesammttitel „la Commedia“ bei; nicht „divina“; das Epitheton ornans „göttlich“ wurde der „Komödie“ erst in späterer Zeit zu Theil; die Handschriften und ersten Drucke wissen noch nichts von einer „göttlichen“ Komödie; die Editio princeps (Foligno 1472) führt den Titel: „Commedia di Dante Alighieri delle pene e punizj de' vizj e de' meriti e premj della virtù“ (Dante's Komödie von den Strafen und Sühnen der Laster und Verschuldungen und den Belohnungen der Tugend); die erste Ausgabe, welche das „divina“ führt, ist die Venetianische von 1555.

Wie aber Dante dazu gekommen, sein Gedicht schlechtweg „die Komödie“ zu benennen, darüber hat er dem Cane della Scala in einem das vollendete „Paradies“ begleitenden Widmungsbriefe folgende Auskunft gegeben: Die Tragödie fängt großartig und still (admirabilis et quieta) an und endet stänkrig und schrecklich (foetida et horribilis), weshalb sie auch nach einem stänkrigen Bock (tragos!) benamset ist; die Komödie dagegen beginnt rauh, nimmt „asperitatem alicujus rei“ zum Anfang und führt Alles zu einem glücklichen Ende. Weil also die „Hölle“ den ersten und das „Paradies“ den letzten Theil bildet, ist das Ganze eine

„Komödie". Und weil es eine Komödie ist, hat es auch, wie wir aus der Abhandlung „de vulgari eloquio" erfahren haben, im „mittleren und niedern Stil der italiänischen Volkssprache" geschrieben werden müssen.

In demselben Briefe läßt sich Dante auch über die Tendenz und den Zweck seiner „Komödie" aus, wie folgt: „Der Zweck des Ganzen und des dritten Theils ist, die Mitwelt aus den trostlosen Zuständen dieses Lebens in glückliche Zustände hinüberzuretten" (finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis). „Allegorisch genommen, ist das Gedicht ein Gericht über den Menschen der Gegenwart, je nachdem er durch sein freiwilliges Verdienen oder Verschulden Lohn oder Strafe erwirkt hat" (si opus accipiatur allegorice, subjectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem justitiae praemiandi et puniendi obnoxius est). „Der Sinn dieses Gedichtes ist nicht einfach, sondern mehrerer, d. h. zweier Deutungen fähig" (istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polysensuum i. e. plurium sensuum). „Der erste Sinn ist der buchstäbliche" (primus sensus est qui habetur per litteram); „ein andrer liegt in Dem, was die Worte bedeuten" (alius est qui habetur per significata per litteram). Jener heißt „litteralis", dieser aber „allegoricus sive moralis". Von einem „anagogischen" Sinn, wie im „Gastmahl", ist hier keine Rede.

Weiter macht Dante auf die sechs Kategorieen

aufmerksam, die er bei der Auslegung seines Werkes wohl berücksichtigt wissen will:

1. das Subject: de subjecto et circa subjectum totius operis versatur processus, die ganze Handlung dreht sich um das Subject, um den Menschen der Gegenwart, über den Gericht gehalten wird;

2. die Form, die Anlage und innere Structur der ganzen Trilogie, der Stil und das Versmaß (Terzinen);

3. der Zweck (finis), wie bereits bemerkt, die Erlösung des Subjects aus dem Elend der gegenwärtigen Zustände;

4. der Titel „Komödie";

5. die Art des Philosophirens und

6. der Agens, von dem es ganz kurz heißt: „Agens totius et partis est ille qui dictus est et totaliter esse videtur".

Daß Dante mit diesem „Agens dictus" eine bestimmte Person gemeint hat, ist den Commentatoren nicht zweifelhaft gewesen, doch sind sie zu dem Schluß gekommen, daß nicht eine, sondern mehrere Personen, natürlich zu verschiedenen Zeiten, als „Agenten" figurirt haben müssen und zwar: der Podestà von Arezzo, Uguccione della Fagiuolo, dem die „Hölle," der Marchese Moroello Malaspina, dem das „Fegefeuer," und Cane della Scala, dem das „Paradies" vom Dichter gewidmet worden war. Hier aber in dieser an Cane gerichteten Dedicationsschrift ist der „Dictus" sicherlich Niemand anders als der im „Paradiese" an vielen Stellen namhaft gemachte Agens, nämlich Ar-

rigo, Kaiser Heinrich VII. Mit andern Worten: die Kaiser-Idee ist das Agens, die Triebkraft, die Seele nicht nur des „Paradieses", sondern auch „lolaliter" der ganzen „Komödie".

Wohl kein Buch der Welt, die Bibel ausgenommen, hat die Ausleger und Erklärer so andauernd in Arbeit und Thätigkeit gesetzt, als diese wunderbare Dichtung, die jetzt in der That mit einem fünfhundertjährigen Wust von Commentaren dermaßen überschüttet ist, daß man die unbefangene Reinheit ihres Originalverständnisses wiederherzustellen schier verzweifeln möchte. Wiederherzustellen, sage ich; denn daß im Laufe des 14. Jahrhunderts, zu Lebzeiten und auch noch lange nach dem Tode Dante's, der eigentliche Sinn der großen Allegorie von allen den Leuten, die „wissen nnd verstehen," wohl begriffen, richtig ausgedeutet und klar gewürdigt worden ist, kann um so weniger bezweifelt werden, als man sich überzeugt halten muß, daß grade Das, was heute das Verständniß so ungemein erschwert, damals den Zeitgenossen des Dichters nicht anders als geläufig sein konnte. Es ist dies nämlich einerseits die ungeheure Fülle satirischer Beziehungen auf Vorkommnisse der politischen Tagesgeschichte, andrerseits aber das der ganzen romantischen Verstandespoesie des Mittelalters so durchaus eigenthümliche „chiuso parlare" (verschleierte Dichten), das theils aus Furcht vor den Bannbullen der Römischen Curie, theils aus Besorgniß, dem großen Haufen in seiner Orthodoxie ein wirkliches Aergerniß zu geben, die Meinung des Dichters nicht mit klaren Worten ausdrückte,

sondern durch den Schleier der Allegorie heraus=scheinen und aus der „scura rima“ (dem dunkeln Verse) nur errathen ließ.

Da die Provenzalische Poesie, wie wir aus Dante's Protest gegen die Sprache von oc ersehen haben, in Italien ganz besonders beliebt war und in der That auch die geschichtliche Voraussetzung der Formen ist, deren Dante sich bei der poetischen Ausbildung der italiänischen Volkssprache bediente, so wird das Verständniß der letzteren wesentlich durch die Kenntniß der Eigenthümlichkeiten gefördert, welche namentlich die Lyrik der Troubadours aus=zeichneten.

Es war dies die reinste Poesie des Ver=standes gewesen. Zu Dante's Zeit hatte sich ihr Geist zwar bereits zur wässerigsten Didactik und Prosa vernüchtert, aber ihre Formen wirkten noch immer bildend nach. Die sicilische Corligiana hatte sich in der Schule der Provenzalen gebildet und Dante selbst, so sehr er sich auch gegen die „fremde Sprache“ verwahrt, kann den Einfluß der Troubadours auf die Entwickelung seiner Poesie nirgends verleugnen.

Die Provenzalische Lyrik hatte das Lied in drei Gattungen mustergültig formirt. Zunächst als Minnelied, welches in den verschiedensten Nuan=cen die „Dame“ des Dichters zu preisen bestimmt war. Dieser poetische „Frauendienst“ war, wie der ritterliche, aus dem dunkeln Drange des Mit=telalters hervorgegangen, die dem Christenthum innewohnenden Ideen, hier speciell die mystische Idee des „Ewigweiblichen“ zur äußern Erscheinung

zu bringen. Daß die Darstellung neuer Ideen sich zunächst ganz äußerlich, in durchaus abstracter Form vollzieht, liegt in der Natur aller logischen Entwickelung. So war denn auch die Liebespoesie der Troubadours durchaus abstract und verstandesmäßig. Der subjective Geist vermochte die Substantialität der Idee noch nicht zu bewältigen, noch nicht sich in dieselbe zu vertiefen; er ahnte ihre Tiefe, um sie aber zu fassen, griff er nach äußerlichen Handhaben und meinte das Mystische durch eine raffinirte Schwerverständlichkeit der Form, durch eine absichtlich hervorgebrachte Dunkelheit des Sinns, durch die Allegorie genügend ausgedrückt zu haben. So entstand das geheimnißvolle, geschlossene Reden (chiuso parlare) und der dunkle Vers (scura rima). Das Dichten war keine Sache des Herzens, sondern des Verstandes; das Lied nicht der Ausdruck einer innigen Liebe, nicht der Erguß einer freudvollen, leidvollen Stimmung, sondern eine ganz rationelle Aeußerung, der man nicht die Tiefe, wohl aber die Absicht, als tief zu gelten, anmerkt. Daher konnte es im Grunde auch ganz gleichgültig sein, wer die besungene „Dame" war, ja ob sie überhaupt existirte. Sie wurde im Liede ebenso wenig kenntlich als namhaft gemacht. Es war das Bild der Frau überhaupt, welches der Dichter besang. Unter diesem Bilde brachte er Alles zur Sprache, was seinen Geist interessirte; die allegorischen Beziehungen waren ihm die Hauptsache. In dieser Weise dichtete nun auch Dante seine Sonette und Canzonen an und auf die Donna gentilissima

und wenn wir auch nicht so weit gehen wollen, die Existenz der leibhaften Beatrice überhaupt in Frage zu stellen, so wissen wir doch aus dem „Neuen Leben“ und aus dem „Gastmahl“, daß die allegorische Bedeutung das Wesen der Gedichte, die „Dame“ aber nur die Folie war.

Die zweite Gattung des Provenzalischen Liedes war die Sirvente (von servire dienen), welche im Dienst eines ganz bestimmten, moralischen oder politischen Gedankens stand und so frei, als die Verhältnisse es gestatteten, gegen die Gebrechen und Sünden der Zeit, ganzer Stände oder einzelner Personen, gegen mißliebige Fürsten und Parteimänner, namentlich aber gegen den Pabst und den Clerus, gegen die Herrschsucht der Römischen Curie und gegen die Verfolgungssucht der weltlichen Kirche mit der Sprache herausging. Dies Lied war es, welches den Troubadour zum Liebling der Fürsten und zum gerngesehenen Gaste der Höfe machte; während es andrerseits eine furchtbare Waffe der gibellinischeu Partei (und zu ihr gehörten die Sirventensänger fast ohne Ausnahme) gegen das Pabst- und Welfenthum wurde. In der moralischen Sirvente erschien der Troubadour als Sittenrichter der Zeit, seine Sprache war hart, heftig, bitter, nicht selten zum leidenschaftlichsten Zorn ausbrechend, namentlich wider die Ausschweifnngen des Clerus; die einschneidendste Geißel aber schwang er in der politischen Sirvente; da galt kein „chiuso parlare“ mehr, da klang das offne, freie Wort, da fiel in grimmigster Rücksichtslosigkeit Streich auf Streich und jedes neue

Lied ward eine neue Niederlage des Pabstthums. So sang z. B. Bertran Carbonel:

„Ihr falschen Pfaffen ohne Scheu und Scham,
Meineid'ge Schurken, freche Räuberbrut!
Mit eurem frevelhaften Uebermuth
Stürzt ihr die Welt in Elend und in Gram."

So schilderte Guillem Figueiras die Kirche als eine im Höllenabgrund thronende Genossin des Teufels, als einen blutgierigen Wolf im Schafskleide ꝛc. Mitunter in trüben, „weltschmerz"-artigen Stimmungen des Troubadours verschmolz sich die Sirvente mit dem Minneliede, namentlich mit der Canzone, welche der „Dame" und Gott geweiht war und dann entstanden Gedichte, in denen die politische Tendenz mit allegorischer Mystik verkleidet und verwachsen erscheint. Diese seltsamen Sirvent-Canzonen haben wir als die Vorbilder oder Vorläufer der Danteschen „Komödie" zu betrachten.

Auch von der dritten Gattung der Troubadour-Poesie, der Tenzone, welche allerlei subtile Fragen der scholastischen Wissenschaft in poetischer Form dialectisch zu erörtern hatte, finden wir in der „Komödie" manche Anklänge; im Ganzen war aber die Geistesrichtung Dante's eine zu ernste, als daß er sich an dem „amor dell' apparenza e'l suo pensiero", wie er im 29. Gesange des „Paradieses" diese Spiegelfechtereien nennt, hätte befriedigen können. In der Didactik konnten nicht die Provenzalen seine Lehrmeister sein, die Anregung dazu empfing er aus der nordfranzösischen Poesie, nach deren Mustern ja auch Brunetto

Latini seinen „Trésor“ in der Sprache von oil gedichtet hatte.

Dort war die Epik des großen Sagenkreises durch das encyclische Gedicht „Perceforest“, welches Mythe und Geschichte schon bis in's Allegorische verschwemmt hatte, in die Dichtung der Contes und Fabliaux übergegangen, welche auf dem Boden der selbstbewußten Wirklichkeit den moralischen Gedanken als Maßstab an die Thatsachen der Zeit legte und namentlich den Clerus mit schneidender Ironie tractirte. Hieraus hatte sich dann die moralische Allegorie entwickelt, welche uns in dem umfangreichen, damals so außerordentlich gefeierten „Roman von der Rose“ begegnet. Daß Dante dies Gedicht, welches Guillaume de Lorris um 1250 begonnen und Jehan de Meung um 1300 vollendet, gekannt hat, leidet bei der großen Berühmtheit, dessen es sich erfreute, keinen Zweifel; daß er es nachgeahmt hat, kann nicht behauptet, aber die Aehnlichkeit desselben mit der „Komödie“ auch nicht bestritten werden. Lorris gelangt im Traum vor den Garten der Liebe; dort erscheinen ihm Haß, Verdruß, Begierde, Unzucht, Niederträchtigkeit, Gemeinheit ꝛc. Die Vernunft erbietet sich als Führerin und leitet den Dichter sicher in den Garten hinein. Der Roman wimmelt von Plattheiten und Zoten, ist aber dessenungeachtet von seinen Bewunderern in „anagogischem“ Sinne ausgedeutet worden, so daß die schmutzigsten Stellen als „religiöse Beziehungen des Menschen zu Gott“ gelten müssen. Sehr wahrscheinlich lag aber hinter den „moralischen“ Alle-

gorien ein politischer Sinn, wenigstens eine ganz bestimmte Beziehung auf die damaligen Weltverhältnisse und wurde damals von den Lesern auch nichts weniger als spirituell verstanden.

Wenn hiernach die Dantesche „Komödie" gewissermaßen aus einer Verschmelzung der nordfranzösischen Didactik und der provenzalischen Verstandeslyrik hervorgegangen, jedoch nicht sowohl durch den plastischen Sinn als wesentlich durch das religiös tiefe und ernste Gemüth des italiänischen Dichters dergestalt gereinigt und veredelt erscheint, daß man darin eine ganz neue Art von Dichtung, ein, wie Dante selbst dem Cane versichert, durchaus „differens genus" von Poesie vor sich zu haben glauben darf: so wird bei aller Bewunderung, welche man der Größe und Tiefe dieses Geistes mit Recht zollt, die „Komödie" doch nicht von ihren geschichtlichen Voraussetzungen und den Vorbedingungen ihres Daseins, namentlich nicht von dem Geiste ihrer Zeit abgesondert und gleichsam als die „unvermittelte Offenbarung des Absoluten" betrachtet werden können. Sie ist im Gegentheil so entschieden das Product des Geistes ihrer Zeit, daß sie mit zu den Dokumenten gehört, welche klar genug zeigen, auf welchem Wege und in welchen Phasen der mittelalterliche Geist sich die Ideen des Christenthums zu verinnerlichen, die im Kampfe mit der materiellen Welt selbst materiell gewordene und der Idee verlustig gegangene Kirche zu überwinden und zum freien Gedanken d. h. zum Princip der protestantischen Neuen Zeit fortzuschreiten suchte. Dante ist kein Protestant im

modernen Sinne, aber er ist ein Schwärmer der weltüberwindenden Idee. Ihm ist die Entwickelung des Christenthums noch kein gedanklicher, sondern ein äußerlicher politischer Prozeß. Um aus dem Dualismus von Himmel und Erde, Kirche und Welt, Pabst und Kaiser herauszukommen, negirt er die weltlich gewordene Kirche und feiert mit religiöser Begeisterung den Kaiser als den alleinigen Herrn der Welt.

Dieser Grundgedanke ist es, welcher die ganze „Komödie" beseelt und auch im Einzelnen von Allen, denen das „verschleierte Reden", der „dunkle Reim" und die allegorischen Formen der damaligen Gelehrten-Poesie geläufig waren, schwerlich mißverstanden werden konnte, auch wenn Dante sie nicht zu wiederholten Malen ermahnt hätte, wohl Acht zu geben auf „la dottrina che s'asconde sotto'l velame degli versi strani (die Lehre, die sich unter dem Schleier der seltsam klingenden Verse verbirgt — Inf. IX, 62) oder die Augen wohl zu schärfen für den wahren Sinn, dessen Schleier hier gewiß so zart und dünn sei, daß er leicht durchschaut werden könne (Purg. VIII., 19: Aguzza qui, Lector, ben gli ochi al vero che'l velo è ora ben tanto sottile certo che'l trapassar dentro è leggiero!) Im 2. Gesange des „Paradieses" werden Alle, die dem Dichter nur gefolgt sind, um zu hören, wie es im „Jenseits" aussieht, (o voi, che siete in piccioletta barca, desiderosi d'ascoltar) und die hinter dem „buchstäblichen" Sinn den „allegorischen" nicht zu verstehen vermögen, ausdrücklich gewarnt, weiter mit

zu schiffen: „Verliert euren Strand nicht aus dem Auge! Schifft nicht in's Meer hinaus! denn leichtlich, wenn ihr mich verliert, so seid ihr selbst verloren“ (Tornate a riveder li vostri liti! Non vi mettete in pelago, che forse, perdendo me, rimarreste smarriti.)

Die Eingeweihten also erkannten die Tendenz der Komödie sehr wohl, während der große Haufe sich schlechtweg an den buchstäblichen Sinn hielt und die große Reisebeschreibung durch die drei Reiche des „Jenseits“ in naiver Orthodoxie für eine Schilderung von Thatsachen nahm, welche Dante jedenfalls empirisch d. h. sinnlich wahrgenommen haben mußte, wie ja denn auch z. B. Boccaccio erzählt, in Verona hätten mehrere Frauen den vorüberwandelnden Dichter zum Gegenstande folgender Bemerkungen gemacht. „Seht ihr“, habe die eine gesagt, „das ist Der, der in die Hölle steigt nnd wiederkommt, wann es ihm beliebt, und hier oben Geschichten von Denen erzählt, die unten sind“ (quassù reca novelle de quelli che laggiù sono.) Und „siehst du nicht“, habe eine andre bemerkt, „was für einen zerzausten Bart (barba crespa) er hat und wie braun seine Gesichtsfarbe (colore bruno) ist von der Hitze und dem Qualm, der unten herrscht (per lo caldo e per lo fumo che è laggiù). Dante, fügt der Biograph hinzu, habe diese Aeußerungen gehört und natürlich „dazu gelächelt“ (ne sorrise.)

Und grade diese buchstäbliche Auffassung war es gewiß, welcher damals die „Komödie“ ihren allgemeinen Ruhm, ihre wirkliche Popularität ver-

dankte, so daß Petrarka (geb. 1304 † 1374), um nur nicht für „invidioso della fama di Dante“ gehalten zu werden, dem Volke die naive Freude am Stoff nicht verderben mochte. Aber auch nie zuvor hatte ein Dichter die Qualen der „Hölle“ so plastisch handgreiflich, die Läuterungen des „Fegefeuers“ so malerisch anschaulich und die Freuden des „Paradieses“ so musikalisch vernehmlich zu machen gewußt; noch nie zuvor war das Dogma von den „letzten Dingen“ in so kühnem Aufschwunge der Phantasie und doch in so engem Anschluß an die Kirchenlehre poetisch dargestellt worden. Die „Komödie“ war orthodox, mithin war sie durchaus glaubwürdig; häretische Einzelheiten konnten keinen Anstoß erregen, da das Ganze die reinste Lehre zu sein schien, wie sie von der Kirche beglaubigt und von dem größten Theologen des Mittelalters, dem wegen seiner „Summa theologiae“ kanonisirten Doctor angelicus, Thomas von Aquino, wissenschaftlich begründet worden war. Davon, daß diese scholastische Dogmatik doch eigentlich nicht Selbstzweck, sondern nur das Mittel zum Zweck, der Apparat zur Erzeugung electrischer Funken, das Substrat für eine durchaus politische Idee sei, hatte der große Haufe keine Ahnung und selbst viele Eingeweihte mögen zu einem ganz klaren Bewußtsein darüber nicht gekommen sein.

Allmählig drang die Skepsis aber auch in die Massen. Der mittelalterliche Geist begann sich auf sich selbst zu besinnen und das Positive der Kritik des Gedankens zu unterziehn. Der poli-

tische Gegensatz von Pabst und Kaiser trat mehr und mehr in den Hintergrund und die Hauptaction der Geschichte legte sich in den Kampf des subjectiven Denkens gegen die Satzung. So ward in der fortschreitenden Entwickelung des Geistes nicht nur die naive Orthodoxie, sondern auch der Dante-sche Standpunkt überwunden, die politische Grundidee der „Komödie" überlebte sich und ihr Verständniß kam nicht sowohl in den auf längst-vergessene Personen und Zustände bezüglichen Einzelheiten, als auch im Ganzen, den nachgewach-senen Geschlechtern total abhanden.

Um so zäher hielt jedoch die Kirche an dem Stoff der „Komödie" fest. War die politische Position der Hierarchie nicht mehr zu halten und eine „Kirchenverbesserung an Haupt und Gliedern" unabweislich geworden: das Dogma mußte um jeden Preis gegen die überhandnehmende Ketzerei gewahrt werden. So nahm die Dante-Ver-dunkelung ihren Anfang. Einerseits deutete der revolutionäre Geist die unverständlich gewordenen politischen Allegorieen in's Gedankliche, das Beson-dere in's Allgemeine hinüber; andererseits stem-pelte die reaktionäre Scholastik das ganze Gedicht zu einem tiefen Mysterium, das, nur „anagogisch" aufzufassen und nur durch das Mittel göttlicher Inspiration verständlich sei.

Schon Boccaccio (geb. 1313 † 1373) der erste Biograph Dante's (1351: dell' origine, vita, studj e costumi del chiarissimo D. A.), hatte in seinen am 23. October 1373 zu Florenz (wo in der Stephanskirche ein eigener Dante-Lehrstuhl

errichtet worden war) gehaltenen Vorträgen über die „Komödie" die zeitgeschichtlichen Allegorieen über ihre ephemere Geltung hinaus in die Sphäre des abstract-Moralischen zu erheben gesucht. Im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts aber, als die politischen Verhältnisse Italiens wesentlich andere geworden, der Dantesche Geist ganz verschollen und mit den Erinnerungen auch das Verständniß des dichterischen Werkes spurlos verloren gegangen war, setzten sich die Commentatoren in volle Arbeit und übergossen die göttlichen Terzinen mit dem Wasser ihrer moralischen und mit dem Schlamme ihrer mystischen Interpretation. Wenn Dante alle die Noten, welche der Text seines Gedichtes von Filelfo (1460) Landino (1481), Benvenuto Rambaldi (1477) Velutello (1544), Daniello (1568) und vielen Anderen zu erdulden gehabt hat, gelesen haben sollte, was freilich kaum wahrscheinlich ist: so können wir überzeugt sein, daß er es lebhaft bedauern würde, seine Strafpredigt im 29. Gesange des „Paradieses" gegen die Wortverdreherei, welche ihre eigenen Märchen unterschiebt (face sue invenzioni) nicht auch expreß auf seine eignen Ausleger gemünzt zu haben. In der That, die Zeichendeuter haben in allen Literaturen viel Unfug angestiftet, aber keinem Dichter ist von der gelehrten Willkür so arg mitgespielt, so schwere Gewalt angethan worden, als dem göttlichen Florentiner. Gleich den blühenden Städten, welche der Vesuv unter Lava und Aschenregen begrub, verschwand die poetische Welt der „Komödie" unter dem Schlamme der Commentare; gleich den altklassischen Manu-

scripten, die ein unwissender Mönch vom Pergament ablöschte, um Raum für ein Product der kirchenväterlichen oder scholastischen Literatur zu gewinnen, verlor die „Komödie" ihren ursprünglichen Geist und wurde zur Trägerin alles menschenmöglichen Sinns und Unsinns.

Da kamen denn nun im 17. und 18. Jahrhundert die philologischen Kärrner und übernahmen das allerdings höchst mühsame Geschäft, die verschüttete Stadt schachtweise wieder auszugraben, das verwischte und überschriebene Manuskript terzinenweise als Palimpsest wieder aufzufrischen. Mit den Grubenlichtern grammatischen und historischen Wissens leuchteten sie in die dunkeln Gänge hinein, schlugen bald hier bald da die vorgefundenen Schönheiten los und schleppten sie ans Tageslicht, um sie dort nothdürftig zu einem Ganzen an einander zu reihen. Nun hatten sie „die Theile in der Hand; fehlt leider nur das geistige Band; **encheiresin naturae** nennt's die Chemie." War der Wust, welcher die „Komödie" verdunkelt hatte, massenhaft gewesen: die Commentare, welche sie jetzt erklären und aufhellen sollten, häuften förmliche Berge von Notizen, Anekdoten, Schnurren, Miscellen, Characterzügen und historischen Reminiscenzen zusammen. Die Dante-Ausgaben, riesige Folianten und Quartanten, enthielten zu jeder Terzine Text ein halb Dutzend Seiten voll gelehrter Noten, die alles Mögliche erörterten, z. B. ob Dante als zünftiger Apotheker (speziale) auch in der Pharmacie bewandert, ob er ein Kenner des Schachspiels gewesen sei u. dgl. So schwoll

die Dante-Literatur zu ganzen Bibliotheken an; doch gelangte diese emsige Detailforschung immer erst zu dem Resultat, daß die „Komödie“ eben nur ein „mit zeitpolitischen Anspielungen pikant gemachtes moralisch-allegorisches Lehrgedicht“ sei.

Bei dieser Auffassung blieben der „gute Geschmack“ und die „Aufklärung“ des vorigen Jahrhunderts schlechtweg stehn; beide verwarfen die „allegorische Reisebeschreibung“ als abgeschmackt und langweilig. Bettinelli persifflirte sie in seinen witzigen „**Lettere di Virgilio all' Arcadia di Roma**“ (Venedig 1766); Voltaire moquirte sich über das Prädikat der „Göttlichkeit“, welches ihr beigelegt worden war, und sagte: „C'est une divinité cachée; peu des gens entendent ses oracles; sa réputation s'affermira toujours parce qu'on ne le lit guères,“ worauf Merian, von der Berliner Akademie, erwiederte: „on compte les éditions du Dante par centaines, ce qui prouve qu'on le lit et qu'on l'entend, quoique vu la distance, où nous vivons de son siècle et les matières qu'il traite, il demande à être un peu étudié.“

Darin hatte Voltaire wohl Recht: außerhalb Italien wurde die „Komödie“ wenig gelesen; mit ihrem Studium befaßten sich in Frankreich und Deutschland nur sehr wenige Einzelne; man hatte noch keinen Sinn für die Literatur des Mittelalters.

Als nun in Deutschland seit Winckelmann das Interesse für Italien erwacht war, führten die Re-

miniscenzen der Römerzüge natürlich auch in's Mittelalter und auf Dante zurück. Im J. 1767 erschien die erste Deutsche Uebersetzung der „Hölle" von Bachenschwanz und zwei Jahre darnach Gerstenbergs „Ugolino" (Inf. XXXIII.) A. W. v. Schlegel war es vorbehalten, die Romantik neu zu beleben und das Mittelalter, welches der „Aufklärung" als wüste Barbarei gegolten, in den Gesichtswinkel poetischer Betrachtung zu stellen. In Schillers „Horen" (1795) verdeutschte er zur Probe die ersten sieben Gesänge der „Hölle" und die Bahn für Dante war gebrochen. Schelling sprach 1802 in seinem kritischen Journal für Philosophie das entscheidende Wort: Die „Komödie", welche Poesie und Philosophie in sich verschmolzen trägt, ist das merkwürdigste Problem der philosophischen und historischen Construction der Kunst; sie ist weder Drama, noch Roman, noch Epos, noch Didachie, noch eine Composition, sondern eine in sich absolute organische Mischung aller dieser Elemente; der Stoff ist die ausgesprochene Identität der ganzen Zeit des Dichters, die Durchdringung der Historie mit den Ideen der Religion, Wissenschaft und Poesie in dem überlegensten Geiste seiner Zeit.

War bisher die „Komödie" als eine Domaine der Kirchen- und Dogmengeschichte selbst von Denen anerkannt gewesen, welche ihre moraltheologische Auffassung mit den Lehrsätzen ihrer rationellen Aesthetik in Einklang zu setzen gesucht hatten: so bemächtigte sich ihrer jetzt nicht sowohl die kulturgeschichtliche Forschung als auch die philosophische

Wissenschaft. Jetzt galt es, sie ebenso in ihrem engsten Zusammenhange mit ihrer Zeit, wie in ihrer logischen Identität mit dem mittelalterlichen Geiste zu verstehen und darzustellen.

Aber auch die katholische Orthodoxie, die „ihren" göttlichen Sänger so in der Gewalt der ungläubigen Ketzer sah, rüstete sich zum „wissenschaftlichen" Kampf. Dante mußte als specifisch katholischer Dichter „gerettet" nnd der Welt bewiesen werden, daß nur ein gläubiger Katholik befähigt ist, die „göttliche Komödie" zu fassen, deren eigentliche Bedeutung ja eben weder iu der moralischen noch in der historischen Allegorie, sondern ausschließlich, einzig und allein in der mystischen Verherrlichung des dreieinigen Gottes beruht und deshalb dem rationellen Protestantismus ewig unverständlich bleiben muß. Am entschiedensten ist diese scholastische Richtung durch zwei Franzosen vertreten: Ozanam, der 1839 über die „katholische Philosophie des 13. Jahrhunderts," und Artaud, der 1842 eine „Geschichte Dante's" schrieb. Ihnen gegenüber erhob sich, während die historisch-philosophische Forschung unbeirrt ihr Ziel verfolgte, aus dem Schooße der lutherischen Scholastik, eine neue Schule, welche die mystisch-theosophische Bedeutung der „Komödie" zugab, aber ihre ausschließliche Katholicität auf's Heftigste bestritt und Dante als den specifisch christlichen, aber deshalb auch beiden Confessionen angehörigen Dichter aufgefaßt wissen wollte. Der vornehmste uud geistvollste Vertreter dieser Richtung ist der Consistorialpräsident C. F. Göschel in Berlin, welcher

außer verschiedenen Aufsätzen in der „Evangelischen Kirchenzeitung“ (von Hengstenberg) 1842 „Dante's Unterweisung über die Weltschöpfung,“ sowie 1849 „Dante's Osterfeier im Zwillingsgestirn des himmlischen Paradieses“ geschrieben hat und seitdem alljährlich um die Osterzeit in öffentlichen Vorträgen seine Auffassung der „Komödie“ zu begründen pflegt.

Einen wichtigen, in Deutschland aber immer noch nicht genug gewürdigten Umschwung gewann die Dante-Forschung in Italien selbst. Schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts hatten Gozzi und Dionisi und, ihnen folgend, Marchetti, Paolo Costa und Troya an verschiedenen Einzelheiten der „Komödie“ den Nachweis zu führen versucht, daß die Allegorieen ausschließlich in politischem Sinne aufgefaßt werden müßten. Das „junge Italien“ konnte sich indessen mit diesem Anfange nicht begnügen. Da es in Dante nicht sowohl den Vater der nationalen Poesie, als noch weit mehr den Märtyrer politischer Ueberzeugungstreue, den bittern Feind der weltlichen Hierarchie und den Vorkämpfer für die Einheit Italiens verehrte, warf es sich mit Energie auf das Studium der „Komödie,“ freilich weniger in der Absicht, die Wahrheit zu erforschen, als vielmehr, um Trost, Muth, Hoffnung daraus zu schöpfen und die selbst von der Kirche als orthodox anerkannten Aussprüche zu Waffen umzuschmieden für die politische Agitation. Ugo Foscolo († 1827 zu London als Flüchtling) unterzog den Text (Discorso sul testo di Dante 1825) einer scharfen Untersuchung und fand, daß

Dante's Streben einzig auf eine Reformation der Kirche an Haupt und Gliedern gerichtet gewesen sei. Der ebenfalls zu London im Exil lebende Rossetti lieferte 1826 einen analytischen Commentar nebst einer „Prüfung des allegorischen Systems" (disamina del sistema allegorico) und 1832 eine Abhandlung „über den pabstfeindlichen Geist, der die Reformation hervorrief, und über seinen geheimen Einfluß auf die Litteratur Europa's" (sullo spirito antipapale, che produsse la riforma, e sulla segreta influenza, ch'esercitò nella letteratura d'Europa.) Namentlich das letztere Buch machte ein ungeheures Aufsehen. Im „Foreign Review" wurde ein geharnischter Protest gegen diese Neuerung, welche die traditionelle Interpretation der „Komödie" umzustürzen drohe, eingelegt; A. W. v. Schlegel erließ in der „Revue des deux mondes" ein heftiges Manifest gegen diese Profanation der erhabensten Poesie; die Encyclopädie von Ersch und Gruber versicherte den stutziggewordenen Dantefreunden in Deutschland, daß es ein „großer Fehler" sei, „überall kleine persönliche und historische Beziehungen zu wittern." Den Italiänern sagte der Pater Ponta in seinen „Opere su Dante" (1845): „Dante kann in seinen politischen, sittlichen und religiösen Prinzipien schwer von Denen erkannt werden, die auf Nichts sinnen, als auf bürgerliche Umwälzung und religiöse Apostasie; wer erfüllt von teuflischem Haß gegen weltliche und geistliche Legitimität, sein eigen Hirn und die Worte der Schriften foltert, um so schnödem Hange zu fröhnen, der kann auch nur so schlecht über Dante urtheilen."

Die ganze Litteratur des Mittelalters, hatte Rossetti gesagt, bewegte sich deshalb in den Formen des Allegorischen, weil sie die Ideen, in denen sie lebte, unverhüllt darzustellen, rückhaltslos auszusprechen nicht wagen durfte; unter den Argusaugen der Papalcontrolle entwickelte sie sich zu einem förmlichen System von Doppelsinnigkeit, worin sie die reinste Orthodoxie mit der entschiedensten Häresie zu vereinigen wußte; ja sie schuf sich in der revolutionären Gährung der Zeit sogar eine eigene Chiffresprache, in welcher die landesüblichen Worte einen tropischen Sinn empfingen, so daß z. B. vita überall pabstfeindliche Gesinnung, morte Pabstthum, amore Begeisterung für die pabstfeindlichen, revolutionären, gibellinischen Ideen, donna den Inbegriff dieser Ideen, speciell das Kaiserthum bedeutete. Demgemäß war auch über ganz Italien eine ursprünglich von der Universität Bologna ausgegangene geheime Verschwörung wider das Pabstthum ausgesponnen, deren Genossen sich jener Chiffresprache und der allegorischen Ausdrucksweise bedienten, um unter dem äußern Schein kirchlicher Rechtgläubigkeit und conservativer Gesinnung desto sicherer für ihre ketzerischen d. h. gibellinischen Zwecke agitiren zu können. Dieser allgemeinen Conspiration gehörte nun auch Dante an, der, durch seine Erlebnisse in den bittersten Pabsthaß hineingetrieben, das Dogma von den „letzten Dingen“ nur als die allegorische Verkleidung seines „spirito antipapale“ benutzte, ja nicht selten im hellen Auflodern seines Zorns alle Schleier zerriß und mit der vollen Gewalt

seiner niederschmetternden Rede dem Pabstthum und allen Feinden des Kaisers von Gottes Gnaden gegenübertrat. Aus diesem Gesichtspunkt, den die Abhandlung „über die Monarchie“ als den allein richtigen bestätigt, muß die „Komödie“ als das Kaiserlied wider den Pabst aufgefaßt und mit Hülfe der subtilsten Zeitgeschichtsforschung bis in's kleinste Detail der Allegorieen ausgedeutet werden.

Es kann uns hier nichts daran liegen, in eine Polemik für oder wider diese theilweise gewiß ungewöhnlich verwegenen Prämissen der Rossetti'schen Schriftauslegungsmethode einzutreten; jedenfalls aber dürfen wir diesen ersten Versuch, die „Komödie“ auf die ideelle Einheit eines geschichtlichen Gedankens zurückzuführen und bis in's Einzelne als die poetische Darstellung der religiös-politischen Gährung des Mittelalters aufzuweisen, nicht so schlechtweg verwerfen, wie es die Anhänger der moral-theologischen Interpretation gethan haben. Irrthümer sind auf diesem neuen und nur erst stellenweise geebneten Wege unvermeidlich, werden aber wahrlich nicht durch die Umkehr zu der bisher üblich gewesenen Methode, sondern nur durch unabläßige weitere Forschung berichtigt. Auch auf Irrwegen wird noch Manches zu lernen sein, und wenn die „Antologia“ (Fossombrone 1846) die historische Zergliederung der „Komödie“ so weit treibt, daß nichts übrig bleibt als die spießbürgerlichste Lokalgeschichte von Florenz, so wird man selbst aus dieser Verirrung um so sichrer wieder in den richtigen Weg einlenken.

Und so lassen Sie mich denn schließlich in kurzen

und bestimmten Thesen Das aussprechen, was ich für die eigentliche Grundidee des großen Dante'schen Gedichtes halte:

Die „Hölle" ist das Pabst- und Welfenthum, der Inbegriff alles Dessen, was sich von der ewigen Ordnung der Welt, von Kaiser und Reich losgesagt hat, die blutrothe Rebellion gegen das ewige göttliche Recht des Römischen Kaisers, der politische Selbstmord der Völker. Durch diese verruchte Welt giebt es nur Einen sichern Führer: Virgil, den Freund des Cäsar Augustus und den Sänger des Aeneas, des Gründers von Rom. Die Kaisermörder aber, Brutus und Cassius, liegen mit Judas Ischarioth in der tiefsten Tiefe der „Hölle" und der Teufel aller Teufel (Lucifero, rex Inferni) ist — die Hierarchie.

Das „Fegefeuer" ist das Gibellinenthum, der Inbegriff alles Dessen, was die Monarchie des Kaisers zwar im Princip anerkennt, aber in jämmerlichen Partikularinteressen verwildert und unfähig geworden ist, energisch gegen die Mächte der „Hölle" anzukämpfen und das ewige Recht des Kaisers wieder herzustellen auf dieser Erde. Auch durch diese miserable Welt ist Virgil noch immer ein sicherer Führer.

Das „Paradies" endlich ist der Sammelplatz aller der Geister, welche die Verruchtheit und das Elend der Welt anerkannt und zur großen Arbeit der Errettung sich gerüstet haben. In diesen lichten Räumen, vom Gipfel des Läuterungsberges bis hinauf in's Empyreum, ist Beatrice (donna gentilissima, divina scienza) des Dichters Füh-

rerin, denn in ihr hat er das personificirte Staatsrecht des Kaisers von Gottes Gnaden. Es giebt nur Ein „Paradies“: die Universalmonarchie des Römischen Kaisers.

Die ganze „Komödie“ aber ist nicht nur die Lebensgeschichte des Dichters selbst, sondern auch — und darin liegt eben ihre universale Bedeutung — die Geschichte, das Selbstgericht des ganzen Jahrhunderts, das Schwanenlied des sterbenden Mittelalters, die göttliche Komödie einer ganzen in's Chaos zurücksinkenden Welt.

Druck von Ewald Gentzensohn in Stettin.

rerin, denn in ihr hat er das personificirte Staatsrecht des Kaisers von Gottes Gnaden. Es giebt nur Ein „Paradies“: die Universalmonarchie des Römischen Kaisers.

Die ganze „Komödie“ aber ist nicht nur die Lebensgeschichte des Dichters selbst, sondern auch — und darin liegt eben ihre universale Bedeutung — die Geschichte, das Selbstgericht des ganzen Jahrhunderts, das Schwanenlied des sterbenden Mittelalters, die göttliche Komödie einer ganzen in's Chaos zurücksinkenden Welt.

Druck von Ewald Gentzensohn in Stettin.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grieben, Hermann,

Dante Alighieri Ein am 22. März d. f. im Wissenschaftlichen Verein zu Stettin gehaltenes Vortrag

Stettin 1858

P.o.it. 345 h#Beibd.1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10755620-3